RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

ANTOLOGÍA

CINCUENTA AÑOS DE LITERATURA

Selección y prólogo de
GUILLERMO DE TORRE

EDITORIAL LOSADA – ESPASA CALPE ARGENTINA – EDITORIAL POSEIDÓN – EMECÉ EDITORES – EDITORIAL SUDAMERICANA
BUENOS AIRES

IMPRESO EN LA ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la ley. Copyright 1955, Editorial Sudamericana Sociedad Anónima. calle Alsina 500, Buenos Aires.

Se han cumplido en 1954 cincuenta años desde la fecha en que Ramón Gómez de la Serna publicó su primer libro: Entrando en fuego *(1904). Muchos otros libros, en cifra que duplica la de sus años literarios y linda con el centenar, ha publicado desde entonces el original creador de las greguerías, ejemplo extraordinario de fecundidad intelectual, siempre nuevo y sorprendente. ¿Qué otro homenaje más apropiado a Ramón Gómez de la Serna, para conmemorar sus bodas de oro con la literatura, que brindarle un nuevo libro, pero cuidando de que éste no sea un tomo más, sino un libro distinto? Por ello las casas editoras argentinas que en los tres últimos lustros dieron a conocer —en ediciones originales o en reimpresiones— la mejor y la mayor parte de las obras de* RAMÓN, *han resuelto ofrecerle esta* Antología, *encomendando su selección y prólogo a un crítico tan autorizado y tan conocedor de la obra ramoniana como Guillermo de Torre y su distribución a la Editorial Sudamericana.*

EDITORIAL LOSADA
ESPASA-CALPE ARGENTINA
EDITORIAL POSEIDÓN
EMECÉ EDITORES
EDITORIAL SUDAMERICANA

MEDIO SIGLO DE LITERATURA

I

La fecha —superando el asedio de indiferencias a lo literario fundamental, disfrazado de conmemoraciones menudas, que observamos cotidianamente— no puede pasar inadvertida. Ramón Gómez de la Serna celebra en 1954 sus bodas de oro con la literatura. Expresión que en este caso no tiene nada de convencionalmente metafórica: pocas veces en la historia de las letras se dió un caso áureo, un caso tan absoluto de fidelidad monogámica. Nunca Ramón se dejó captar por las mil y una tentaciones que solicitan al intelectual — hombre que especula con el espíritu, pero habitante del siglo y no del yermo. Jamás sacrificó a nada su innato sacrificio vocacional — sobreponiéndose a hostilidades y éxitos, a holguras y escaseces, ya que de todo hay en su vida. Pudiera ser el ejemplo arquetípico del literato puro — con toda la grandeza o todo el anacronismo que en una dedicación tan unilateral quiera hoy verse. Entrando en fuego *se titulaba su primer libro de 1904. Y en la misma línea de combate (no incruento, como hay propensión a decir, aunque muchas veces sea cruento, pues el escritor va dejando en la brecha fibras, latidos y conmociones irrecuperables de su ser) sigue cincuenta años después. Medio siglo de ininterrumpido escribir —que el permanente trance de inspiración redime de la mecánica habitual—, cerca o más de un centenar de libros (la cifra será siempre incierta; ni él mismo ha hecho nunca un recuento minucioso, ya que al repasar la bibliografía final de este volumen, yo he podido añadir una media docena de títulos que se le escapaban siempre), millares de artículos,*

docenas de conferencias... Porque todo en Ramón es excesivo: hasta sus clarividencias como sus deformaciones. La hipérbole es su medida natural. La prodigalidad fabulosa y la fluencia continua, los signos de su genio incoercible. Por algo, durante muchos años, tuvo en su estudio de Madrid la imagen advocadora más afín: una Diosa hindú de los Muchos Brazos.

Si en Ramón Gómez de la Serna todo es excesivo, ¿cómo hablar de él con medida y precisión? ¿Cómo asombrarnos de que todo lo que sobre el inventor de la greguería se ha escrito participe fatalmente del asombro ante la desmesura, incurriendo en ella? ¿De qué modo insertar su orbe dionisíaco en ciertos límites apolíneos? Y, sin embargo, parecería que ahora, con ocasión de este hito memorable, marcado por el medio siglo de vida literaria, fuese llegado el momento no de establecer un balance definitivo, pero sí de atalayar objetivamente, en perspectiva resumidora, la masa ingente de su obra. Mas ¿acaso será esta la coyuntura histórica más propicia? Hace veinte, hace veinticinco años, su obra podía verse mejor, con luces más fulgurante y favorables, situada en su verdadera atmósfera, inscrita en sus genuinas coordenadas espirituales, epocales y geográficas. Probablemente dentro de otro cuarto de siglo recobrará su pleno relieve, cuando toda sombra disgregadora desaparezca y lo desinteresadamente estético reencuentre en el mundo —acojámonos a esa esperanza— su centro de gravedad. Mas por el momento, bueno será ir adelantando algunos elementos de juicio definitivos.

Tal es el sentido último de esta Antología, *más allá de la intención de homenaje conmemorativo y de su utilidad como introducción —o memoranda— a la obra ramoniana. Pues sucede que aunque sus libros estén frescos en la memoria de quienes alcanzaron a leerlos según aparecían, ¿para las generaciones que vinieron después, son tan conocidos? Además, con error se piensa que de un escritor calificado genéricamente por los preceptistas (algunos quedan, osen o no*

declarar su nombre) como "fragmentario", basta leer un libro, un artículo, para adquirir idea cabal de su personalidad. Y no es así: la obra de Ramón, aun manteniendo semejanza en todas sus partes, es varia y poliédrica, ofrece aspectos muy diferentes, rincones imprevistos. Lo difícil es condensar tal proteísmo en una antología, cuidando de que ésta no sea una compilación de páginas descosidas, sino de trozos coherentes y capítulos orgánicos. Para llevarla a cabo cumplidamente hubiera sido menester doble o triple número de páginas que la concedida en esta ocasión por la generosidad de cinco editores argentinos. Sin embargo, aunque en relación con los originales previstos ésta sea solamente una de las tres o cuatro antologías distintas que hubiéramos podido formar, lo incluído tanto como lo excluído podrá completarse mediante los detalles complementarios y las caracterizaciones siguientes.

II

De hecho, Ramón surge en 1908 con Morbideces, *publicado a los diecinueve años. Su libro bautismal,* Entrando en fuego, *cuatro años antes, sólo debió de ser un escorzo muy balbuceante de colegial: su subtítulo rezaba:* Santas inquietudes de un colegial. *¿Cómo era, qué decía? He leído, guardaba —desde mis propios días de estudiante— o he reencontrado, todos los libros primigenios de Ramón, menos ése. Ni el mismo autor conserva un solo ejemplar — según me ha dicho ahora, cuando acuciado por ciertos escrúpulos de rigurosa documentación se lo he solicitado. Pensemos, pues, que merece ese olvido total. Pero sí puedo volver a hojear en estos momentos* Morbideces *(sin pie editorial, Imprenta El Trabajo, Madrid, 1908). Las letras de la cubierta, el título y el nombre del autor se ordenan seguidamente en la parte superior, separadas por florones, según el modo vagamente renacentista que habían instaurado los libros modernistas*

de aquellos años. Como emblema, sobre la portada, esta línea de Théophile Gautier: "Nada importa nada." Un prólogo —fechado en Madrid, marzo, 1908— firmado por Ramón Gómez de la Serna, en que se achaca el libro a otro, pero tan parecido a aquél en los rasgos fisonómicos, que el supuesto desdoblamiento no confunde a nadie. Véanse algunas líneas: "Su innominado autor es un joven de recia catadura... Dos arrugas inextirpables cruzan su frente como relejes que trazó la caravana de los pensamientos al pasar... Enmelenado, fumador en pipa, tocado con un chambergo blando y una bufanda a cuadros, es su continente de los que inquietan a las policías y hacen salir a las porteras de su tabuco, creyendo haber dado fuera de turno con una entrega de folletín..." ¿Qué encontramos luego, cuando avanzamos en el libro? Un reflejo de primeras lecturas e influencias entreveradas, una mezcla de desplantes literarios y de anarquismo sentimental. Entre los párrafos de digresiones sin meta clara, a modo de comas, se abren signos de interrogación, poniendo todo en duda. No faltan, naturalmente, como en todo libro primerizo que se respete, las irreverencias para los antecesores inmediatos; aun más típicamente, ni siquiera parecen ser juicios personales, sino probables reflejos de la fácil maledicencia tertuliana en aquellos días. (Por ejemplo: Azorín, "una edición en octavo menor de las obras en folio de Anatole France"; Pío Baroja: "sus novelas son desquiciadas y, sobre todo, están hechas porque sí...*"; Valle Inclán: "que ha abusado del corazón, ese desmayo de la sensualidad intelectualizadora.") Innecesario agregar lo provisional y postizo de esas y otras opiniones. Por lo demás, el mismo autor, curándose en salud, advierte en un "post-scriptum" ciertas trabas y códigos existentes que "deberá conocer quien encuentre aceptable mi modo de pensar (?) para no dejarse llevar por los impulsos que liberto". A título de curiosidad última anotemos que en la contraportada se anuncian dos libros que —también en este punto, siguiendo las normas— nunca llegaron a aparecer:* Adela y María Blasco, bordado-

ras y La nueva égida (doctrinas sociales). *De suerte que ya en* Morbideces *se inicia la retirada social, y la actitud subversiva se confina a lo estético, según habría de expresarse años después en la* Primera proclama de Pombo *(1915), aquella hoja con tamaño de sábana iluminada por cohetes incendiarios.*

Desde 1909 hasta 1913 se sucede una serie de dramas: La utopía, Beatriz, El drama del palacio deshabitado, El laberinto, La bailarina, Teatro en soledad... *Estas obras, lo mismo que* Tapices *y* El libro mudo, *poseen, ante todo, una fisonomía gráfica muy singular. Libros densos, de anchas páginas y grandes márgenes, fueron impresos en su mayor parte aprovechando los moldes de la revista* Prometeo, *que el padre de Ramón, Javier Gómez de la Serna, había fundado en 1910 y donde éste escribía habitualmente la crónica política, mientras su hijo llenaba la mitad de cada número. Entre sus páginas reaparece con frecuencia la mascarilla de un Ramón juvenil que trazó Bartolozzi: crencha negra sobre la sien derecha y arrugas en la frente. Varios llevan cubiertas dibujadas por Julio Antonio: composiciones de una estilización decadentista, a lo Aubrey Beardsley, bellas y sorprendentes entonces, pero que no guardan ninguna relación con la manera abrupta del texto. Otro rasgo de aquellas ediciones: tras la ya no escasa lista de obras publicadas y el signo del infinito como resumidor de las "en preparación" (promesa, ésta sí, cumplida), lo siguiente: "Todos estos libros puede pedirlos directamente cualquier desconocido y le serán remitidos gratis, si no están agotados." ¿Agotados? Ramón ha contado años más tarde que, a pesar del generoso ofrecimiento, pocos se sintieron atraídos... ¡Extraños, impenetrables dramas aquéllos, muy justamente bautizados* Teatro en soledad, *porque sus personajes monologan, hablan consigo mismos, sin lograr salir hacia claros de luz! En sus laberintos interiores deambulan "La de la bata roja", "La sonámbula", "La despierta", "El de la capa roja", "El del traje pardo", "La del ojo de cristal"... Torrenteras de*

palabras, insinuaciones, rasgueos en el aire. "Cuando comenzó a escribir —expresó Alfonso Reyes en uno de los primeros y mejores análisis que se han consagrado a Ramón— no hacía caso de las palabras. Las arrojaba unas contra otras, con un raro sentido de su sonoridad, y entre tropiezos, lograba imitar con ellas sus emociones inefables. Devolvía su confusión a las cosas, no con la segunda intención de Mallarmé, sino con una inconsecuencia de iluminado." De "teatro para enterrar" califica ahora el autor aquella fase de su producción, negándose a las recdiciones, sin tener siquiera en cuenta la condición precursora respecto al Pirandello de los Seis personajes *que se ha visto en su* Teatro en soledad. *Reconoce todo lo que hay de bravío, intonso y sin adobar en esas páginas. "Material cadavérico —dice—, como si hubiesen sido el ensayo de criaturas mejores, la depuración tremebunda para llegar a otras concepciones, a otras palabras, a otros personajes, a otros vagidos." Y es que cuando el escritor no se aviene a seguir normas cristalizadas, cuando aspira a ser él mismo, ha de inventarse sus formas; y la originalidad tiene tanto de don celeste como de arduo trabajo. Ruptura e inauguración son las dos etapas inexcusables de todo proceso innovador.*

Relativamente más explícito es El libro mudo, *hecho de miradas y reflexiones, con lejanos resplandores nietzscheanos, donde lo sensible y lo reflexivo llegan por momentos a encontrar cierto equilibrio. Lleva dos epílogos: una acción de gracias de* Silverio Lanza *y unas palabras de Juan R. Jiménez. El extraño Juan Bautista Amorós, hombre de sesenta años, se siente halagado de la compañía. "En 1910, cuando todo lo viejo se revolvía airado contra la juventud, era yo, sin violencia mía ni ajena, un camarada de los jóvenes; y agradecía a Cómez de la Serna la dedicatoria de este libro que parece incoherente porque las ideas no están como los frutos en los banquetes, sino como los frutos en el árbol." Juan Ramón Jiménez escribe: "*El libro mudo *es cual un mundo en formación: gérmenes de todo hay en él, como en*

un calidoscopio que no fuese de cristal, sino sólo de luz. En él están la tierra, el agua, el aire, el fuego..., muchas cosas más, todo en desorden, todo en una peregrinación hacia la unidad." Y *en efecto, el autor que algo antes había publicado una "carta pastoral", bajo el título de* Mis siete palabra *(éstas: "¡Oh, si llega la imposibilidad de deshacer!"), comenzaba poco después con* El Rastro *la segunda fase de su proceso dialéctico, formulando la estética y la técnica de lo "deshecho", con vistas a desenredar su laberíntica madeja, y estampando las primeras greguerías.*

III

Si me detengo tanto en la descripción de la "prehistoria" ramoniana, es por razones históricas —y no pintorescas o anecdóticas—; es por entender que tales noticias serán uno de los pocos restos que queden de sus libros primerizos. El autor ha resuelto suprimirlos definitivamente, negándose a que figuren en sus Obras completas —en preparación— y sin acceder tampoco a la inserción de ninguna muestra en esta Antología. Oponiéndose a mis últimas razones, que insistían en la necesidad de no sepultar absolutamente esta fase inicial, satisfaciendo así la curiosidad de quienes, para redondear la visión íntegra de un autor, apelan hasta a sus más remotos orígenes, desenterrar sus primeros palotes, Ramón viene a decirme: los escritores de Europa, en general, son hijos de la cultura; la tradición, la experiencia está inserta en sus tejidos espirituales, quiéranlo o no, y por muy antitradicionalistas que parezcan; contrariamente, el escritor español no es hijo de nadie; le pare la tierra; surge a la superficie de modo impresentable, recubierto aún de sangre y de lianas boscosas.

He ahí, pues —concretamente y sin generalizarlo abusivamente—, un caso prototípico del más abrupto adanismo ibérico en el plano artístico. Pero, ¿acaso, en una órbita más

general, no sucede siempre lo mismo cuando se trata de originalidades raigales y cuando el peso yacente de la tradición amenaza convertir la continuidad en lugar común? Frente a ello, se recordará cierta tesis de T. S. Eliot: la que afirma que el sentido histórico hace escribir a un hombre no meramente con su generación en la sangre, sino con la conciencia de todos sus antepasados, y que el orden ideal se modifica —y se integra— por la introducción de cada nueva obra de arte. André Malraux, aun afirmando el poderío de la originalidad y la supremacía del arte creador, sostiene que todo destino de artista comienza por el "pastiche" y que en el origen de todas las obras tempranas encontramos siempre un remedo exaltado, de modo que el motor inicial no es la vida, sino otra obra de arte. Sin embargo, esta ley de incuestionable veracidad, en el caso de Ramón sufre una quiebra y confirma más bien otro supuesto, de gran aceptación en quienes ven la literatura española desde fuera de sus fronteras; es decir, que esta literatura procede por saltos instintivos, reencontrándose a sí misma bruscamente, después de largos sueños. Así escribía Jean Cassou, a propósito de Ramón, viendo en su obra uno de los más altos brincos.

Situados en el proceso de la pura evolución literaria, aquellos libros iniciales de Ramón resumen más sencillamente un estado de espíritu transicional: el que se produjo cuando, agotadas ya las aportaciones del modernismo, aún no habían surgido otras, rompiendo con aquéllas e inaugurando distintos métodos de conocimiento. La delicadeza esteticista, la estilización, degeneraban ya en ablandamiento, sin que todavía hubiera siquiera barruntos de otra óptica y otra retórica. "Me acuerdo —escribe el autor de Automoribundia, *evocando aquellos días—. Madrid tenía frío y no tenía ideal. Oía yo que decían: 'Está loco'." De ahí que no suenen enteramente como una jactancia de unicidad estas palabras del mismo autor: "Yo no tengo generación. No soy de ninguna generación. Tanto he luchado solo que tengo que hacer esta declaración. Yo tuve el impulso misionario y por ello ignoré*

antecedentes de las nuevas formas". "Descarté" —aunque conociéndolas—, hubiera sido más exacto, ya que desde muy pronto Ramón tuvo ocasión de ver próximamente el nacimiento de las vanguardias. Pero, intuitivo antes que reflexivo, prefirió mejor que respaldarse en conquistas paralelas extrafronterizas, fiarse a su propia brújula.

La crítica ha hablado de la "generación unipersonal" de Ramón Gómez de la Serna, y lo cierto es que ninguna semejanza directa guarda con los prosistas nacidos en la década del 1880 (Miró, Pérez de Ayala, D'Ors, inclusive los injustamente olvidados Cansinos-Asséns y Noel) y cuyas obras iniciales aparecen en los dos primeros lustros del siglo actual. Más afinidad, en todo caso, muestra con algunas figuras de la generación de 1898. Sin embargo, Ramón no siente España como problema, sino como espectáculo, mas no en lo superficial, sino en sus vetas profundas, transida de una realidad tan densa que se basta a sí misma y no reclama ninguna fantasmagoría. Como no es esta la ocasión de trazar acabadamente la filiación ramoniana, baste apuntar que, salvo el ejemplo de libertad y la propensión al desplante humorístico que recibió de Silverio Lanza, *y la precedencia de Azorín en la hipervaloración del pormenor, nuestro autor resulta impar en su tiempo. Sus verdaderas raíces, su más genuino entronque, vienen subterráneamente de más atrás, de Quevedo, de Goya, de Larra, según quedaría probado en las páginas tan penetrantes que años más tarde les dedicó. Pero si Ramón no tuvo maestros, antecesores directos, tampoco ha tenido discípulos, continuadores genuinos. Únicamente lo más fácil y epidérmico de su estilo ha pasado a ciertas descoyuntaciones del nuevo humor, y en representantes, por cierto, de no muy alta calidad.*

IV

Vencidos los años de sus tanteos en la sombra, la verdadera fisonomía de este autor surge, a partir de 1915, con El Rastro, *se perfila con el hallazgo de las* Greguerías *(primera edición, 1918) y cobra plena expansión con* Muestrario, *del mismo año, con otros libros de variedades* —Senos, El circo— *y con las primeras novelas* —El doctor Inverosímil, La viuda blanca y negra—. *En el Rastro —depósito, feria madrileña de desechos pintorescos— Ramón encuentra su mundo propio: universo caótico de objetos e imágenes, osario de abortos, finales y naufragios. Siguiendo una propensión temperamental, no una doctrina elaborada " a priori", advierte que su fuerza está en la mirada suelta, en el esguince penetrante, no en lo discursivo ni en lo arquitectónico. Por eso —supremamente anticlásico— predice "el desorden, la descomposición, el barroquismo sincero". El mundo real le imanta y se entrega apasionadamente a observar las cosas en sus rostros imprevistos, a vitalizar los objetos inertes. Sus ojos taladrantes logran sacar todo a flote, hasta lo más sumergido y oculto. No en vano caracterizó él mismo su obra como un acervo de miradas, miradas y miradas. Se ha dicho —por Valéry Larbaud— que si hubiera una sociedad protectora del mundo de las cosas, Ramón sería su primer miembro. Por este afán de agotar el mundo sensible, por su fecundidad y el empeño infatigable de renacer en cada alba, lanzándose hacia nuevas formas, que le asemeja a Picasso, yo tracé hace años un paralelo entre ambos ingenios — que sigue válido, superando divergencias últimas.*

Pronto pasa de la descripción anatómica a la transfiguración metafórica. Y en este proceso de metamorfosis nace la greguería. Cuando Ramón encuentra las greguerías se encuentra cabalmente a sí mismo. La greguería es la clave de su visión atomizadora, de su esfuerzo disociador. Viene a ser la reducción a moneda contable de los gruesos lingotes que

abrumaban sus libros primerizos, tan difíciles y encrespados; es el sumando más tangible de sus infinitas miradas sueltas, la síntesis de su ambición totalizadora, de su afán por apresar todo y no desdeñar la menor partícula del universo visible. La greguería "es lo que gritan los seres confusamente, lo que gritan las cosas", según escribe Ramón entre las múltiples definiciones aproximadas que nos brinda de su hallazgo. Son una micropsicología que va más allá, en punto a adivinaciones, de la simple intuición poética. Pero además asumen una importancia decisiva en cuanto marcan un tránsito capital en el espíritu del autor: el que va desde lo barroco patético a lo barroco jovial. Las densas lianas que envolvían inicialmente su rostro se abren y aclaran, dejando paso a una ancha sonrisa. El mundo pierde su grave ceño cuando todo rebota en el aire desde un trampolín humorístico. ¡Curioso, inesperado avatar! Uno se pregunta si tal cambio influye en la consideración distinta que desde entonces comenzó a encontrar Gómez de la Serna, o si esta aceptación es consecuencia de aquella metamorfosis... Como quiera que sea, la greguería fué la mascota ramoniana, y al pasar los años ha ido ganando en precisión y esbeltez. Casi todas las que figuraban en la primera serie de la edición de Prometeo (aquel tomo con la cubierta ajedrezada, en rectángulos blancos y negros, tan compacto) eran largas, hasta difusas y verbalistas, llenaban a veces media página. Las actuales, por el contrario, son breves —las hay de una línea—, ceñidas y epigráficas. Al crecer se han esbeltizado. Y cuanto más breves, más flecheras y penetrantes. Pero también es cierto que ganan al ser gustadas en pequeñas dosis y no de forma compacta: por tal motivo, a lo largo de esta Antología, van diseminadas como broches cascabeleros al final de cada parte.

En las greguerías se expresa, como en ningún otro género de los abordados por Ramón, su riqueza de imaginista y metaforizador taumatúrgico, que torna mínimos e invisibles cuantos hallazgos vienen haciéndose en el curso de la riada superrealista. La afirmación no es caprichosa, tiene fácil

comprobación. Por ejemplo, hace unos pocos años hubo de ponderarse, cual una revelación deslumbrante, la obra de cierto escritor francés de la isla Mauricio, descubierto por los críticos más avisados como Jean Paulhan. Se afirmó que un libro de Malcom de Chazal —tal su nombre—, titulado Sens plastique, *constituía una revelación equiparable a los* Cantos de Maldoror *y que ciertas imágenes suyas superaban a las más osadas, en virtud de muy imprevistas correspondencias sinestésicas o intersensoriales. He aquí algunas: "La noche estrellada hace el espacio oblicuo"; "el malva es el color verdadero del relámpago"; "la risa es un bostezo en cascabel y el bostezo una risa muy chata"; "la espuma es la más perfecta nadadora". Pues bien: confrontadas con algunas de las definiciones, entrevisiones y greguerías de Ramón, que pululan en cualquiera de sus páginas, resultan poco menos que descoloridas. Véanse unas cuantas, las más breves: "El león tiene altavoz propio"; "los girasoles son los espejos de bolsillo del sol"; "el banjo nació de una raqueta y de una mandolina"; "la media luna mete la noche entre paréntesis"; "la H es la escalera del alfabeto"; "los negros tienen voz de túnel"; "la araña es la zurcidora del aire"; "la zanahoria es el rabo alegre de la huerta", etcétera, etc. La misma supremacía ramoniana queda asimismo evidenciada al confrontar sus imágenes y metáforas, sus correspondencias y disonancias, con las de otro poeta también muy alabado en los últimos tiempos, Henri Michaux, "destripador" del lenguaje e inventor de países imaginarios —Carabagne, Poddéma...— donde seres y cosas pierden su configuración real y ofrecen perspectivas inesperadas. ¿Y qué decir de algunas dislocaciones ramonianas, de ciertas autovisiones como esta en que evoca la vida que hacía perdido en el París de la primera década de este siglo? "Yo —nos dice en una página de* Automoribundia—, *en París era pipa y no hombre, letrero y no alma, viento y no transeúnte, periódico y no lector, cuadro anatómico y no viviente, japonés y no español, remolque y no tranvía, cacharro de pinceles y no*

cuadro, caballo y no cochero, silla de los Campos Elíseos y no sedente caballero, y muchas otras cosas tan al contrario y tan diferentes."

V

No son greguerías propiamente dichas, pero sí están dominadas por el espíritu gregueriesco la mayor parte de las obras que Ramón compone a partir de su descubrimiento. Aludo a los diversos libros de variedades, llámense Variaciones *o* Gollerías *o* Disparates..., *o bien adjetiven y traduzcan en* ismo *el patronímico que les da vida, nombrándose con desenfado:* Ramonismo. *Ramonismo es, pues, en fin de cuentas, el género —destructor de otros géneros— que ha forjado con cuño inconfundible e inalienable. ¿Y no es éste asinismo el sello de sus novelas, donde la vida y los seres, aun estando presentados en acciones progresivas, tienen siempre algo del relampagueo instantáneo en que cifra su fuerza la greguería? Aunque Ramón en su* Automoribundia *pase por alto la génesis y el sentido de sus novelas, éstas suponen la extensión ilimitada de sus miradas dirigidas hacia los más distintos panoramas.*

¿Qué no habrá novelizado Ramón? Ha hecho la novela del cine (Cinelandia), *cuando este arte casi balbuceaba todavía y era un reino intacto de sorpresas e incitaciones imaginativas; la novela de América y los sudamericanos* (Policéfalo y señora), *antes de conocerles sobre el terreno, desde luego, y como era lógico en él para intuirlos más libremente; la novela de diferentes lugares y atmósferas europeas: Portugal* (La quinta de Palmyra), *Suiza* (El gran hotel), *Nápoles* (La Venus de ámbar), *Segovia* (El secreto del acueducto), *Madrid, en fin, nuestro Madrid callejero, verbenero* (La malicia de las acacias, La hiperestésica, La Nardo), *o el de los alrededores* (El chalet de las rosas), *o el invernal* (Las tres Gracias), *pagando también su tributo al pintoresquismo de la torería* (El torero Caracho). *Ramón ha escrito*

asimismo la novela del donjuanismo (El incongruente), *de la anticipación atómica* (El dueño del átomo), *de la medicina psicosomática —más que del psicoanálisis—* (El doctor Inverosímil), *de la fantasía histórica o superhistórica* (Doña *Juana la Loca*). *Aun más: ha llegado a escribir la novela exótica o paródica internacional* (Seis falsas novelas), *la novela de las mil novelas entrecruzadas* (El novelista), y finalmente *—por ahora— la novela de la imagen continua, del supremo extravío imaginativo* (El hombre perdido). *Catálogo vasto, abrumador, revisión novelizada del cosmos, que dista mucho de ser completo, pues para aproximarse a ello debería incluir también la temática de las novelas cortas, extenderse incluso a otro tipo de libros, del género de* Senos *y* El circo, *como* El alba, Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías, *etcétera, llegar a los experimentos teatrales* —Los medios seres, Las escaleras—, *a las evocaciones madrileñistas* — Elucidario de Madrid, Toda la historia de la Puerta del Sol...

Si en los grandes novelistas del siglo XIX *lo que importa, para medir la extensión de su mundo, es trazar el censo de sus personajes —según se ha hecho con Balzac y Galdós—, en el caso de Ramón, contrariamente, la unidad de medida podría ser el índice de su temática. ¿Significa esto que los personajes del autor de* El incongruente *sean todos muy parecidos, sean, en definitiva, pequeñas variantes de un tipo único, reflejos de sí mismo? Desde luego, la identidad del lenguaje que utilizan es un dato, entre otros muchos, a favor de este supuesto. Sucede, además, que inclusive en los personajes de sus biografías literarias, Ramón ha infundido buena parte de sí mismo, no desnaturalizándolos —pues tiene biografías tan verídicas y respetuosas como* Goya—, *pero sí ramonizando rasgos de su espíritu o su atmósfera. Léanse, en comprobación, los libros en que paga tributo a sus antepasados lejanos* (Quevedo, Lope viviente, Velázquez, El Greco), *o a los próximos o amigos* (Azorín, Solana, Valle Inclán, Unamuno), *sin olvidar la galería internacional de sus*

dos series de Retratos contemporáneos *o los apuntes humorísticos de contertulios que aparecen en* Pombo. *La denominación de "retratos" les viene quizá un poco ancha, tanto como la de caricaturas les resultaría estrecha. Pero el caso es que lo pintoresco predomina en ellos de modo muy visible y que la "anécdocta" amenaza frecuentemente con aniquilar toda "categoría"...*

VI

Sin embargo, ¿a qué insistir sobre estas y otras expresiones del espíritu ramoniano que tienen concreción escrita? Más vale señalar la importancia de otro género renovado radicalmente por este autor, pero del cual no queda ninguna constancia gráfica, solamente ademanes y resonancias: me refiero a sus conferencias. Ramón concibe —y practica— este ejercicio habitualmente mundano o profesoral, como "un momento de locura delirante, en el que la palabra debe decir algo nuevo, inquietante, valeroso..." Lo adorna, exalta y prolonga histriónicamente, desdoblándose en múltiples personajes: así ha hecho la conferencia vestido de Napoleón, de negro, de medio ser, de caballero de la mano al pecho, o bien alzado sobre un trapecio, a lomos de un elefante... Su momento máximo de confercuciante fué el de su primer viaje a la Argentina. Para evocarlo, para reflejar el asombro alegre, el pasmo eufórico de los oyentes, nada mejor que transcribir un testimonio ocular: parte de un artículo que yo escribí en aquellas fechas (primavera de 1931, Sur, *número 5, Buenos Aires):*

"Su más asombrosa innovación estriba en que Ramón llega a constituir y sumar, en y por sí mismo, el tema y el espectáculo de la conferencia: interviene, se mezcla en ella, pero no ya como sujeto sino como objeto. Momentos hay, efectivamente, en que parece un objeto más de los que va haciendo brotar de sus valijas mágicas. Su papel es tan origi-

nal como arriesgado. Hace, al mismo tiempo, la conferencia y su reverso caricaturesco. Su 'sense of humour', tan identificado con su ser, le permite efectuar el alarde de agilidad que supone estar ubicuamente en la conferencia y detrás de ella. De modo frecuente, a lo largo de sus conferencias, hace paréntesis disgregadores, crea intersticios humorísticos con los que rompe voluntariamente el empaque del acto. Por ejemplo: al levantar la botella de agua para disponerse a llenar la copa ritual del conferenciante, suena un timbre de sorpresa y ese resorte le sirve para hacer manar un raudal más de greguerías. Exhibe un escandaloso pañuelo rojo en el bolsillo superior de su chaqueta, pero sospechando la irritación del público ante ese colorido, toma el pañuelo entre sus manos y lo convierte en uno verde. Para cerrar sus conferencias materializa el 'he dicho', el punto final: coloca una bolita encarnada sobre la mesa. Pero el truco máximo, el más feliz y el que ejemplifica perfectamente su desdoblamiento burlón frente al público, es 'la mano del conferenciante'. Enfundando su diestra en una colosal mano de cartón, Ramón imita y glosa jocosamente los ademanes más característicos del orador: la mano que busca ideas, la mano que acaricia el lomo de ellas, la mano que muestra las cinco razones de sus dedos descomunales... La hilaridad que estas invenciones suscitan en nosotros es más bien de orden intelectual que epigástrico — signo del verdadera humorismo.

"Las cosas, los objetos, el mundo de menudos objetos familiares o ridículos que casi nadie advierte, y con cuya exégesis ha llenado tantas páginas Gómez de la Serna, invadieron sus conferencias. Su ternura por las cosas crece cada día más y de ahí que éstas le descubran fácilmente sus secretos sentimentales y sus rincones humorísticos. Pero a fin de ordenar en lo posible ese mundo barroco que bulle a su alrededor, ha inventado un sistema expositivo del que se reserva la patente: la conferencia-maleta. Esto significa la posibilidad de volcar gradualmente el almacén de los objetos sobre

la mesa, de buscar entre ellos relaciones intactas y devolverlos a su sentido original.

"Así fuimos viendo salir de sus maletas un conjunto de cosas heteróclitas, pero afines en el significado que les infunde taumatúrgicamente: las mariposas, las estrellas de mar, las bolas de colores, las flores de papel, los títeres. Y algunos objetos totémicos de su religión íntima: la Diosa-de-los-muchos-brazos que le presta inspiración y manos para escribir caudalosamente; el brazo-relicario que señala al cielo; la codorniz mecánica, cuyo canto saluda sus amaneceres fecundos sobre las cuartillas; su monóculo sin cristal con el que mira y perfora la intrarrealidad de las cosas... Y luego: la caja mágica, aparentemente vacía, pero de donde hace surgir greguerías a granel, que arroja al público como bombones; el chiflo del afilador con el cual evoca la música más remota del hombre de Neanderthal. Sin contar algunos otros experimentos en los que manipula libre de elementos extraños, a base de su garganta: tal esa imitación de un gallinero con cuyos cacareos tiende la cinta amarilla de un soleado paisaje castellano.

"Como puede verse, ningún temor de confusión clownesca le cohibe, ninguna valla corta el paso a su imaginación y a sus hazañas de conferenciante fuera de catálogo. Al contrario, se diría que Ramón cada vez se intrinca más y más en ese camino de pesquisas y de hallazgos extrarradiales. Y del humorismo imitativo 'con ejemplos prácticos' desemboca francamente en los amplios espacios circenses de la 'magia blanca': el ilusionismo le atrae con fuerza, se hace carne en él, y no contento con su instrumento verbal taumatúrgico apela al instrumental privativo del género: las cajas de sorpresa, los artilugios mecánicos del ilusionista profesional, pero dignificándolos, dándoles un nuevo e imprevisto alcance poético.

"Poesía, lirismo, verdaderamente, sin duda en mayores dosis que el elemento humorístico, es lo que ha prevalecido en las conferencias ramonianas. Adviértanlo o no aquellos espectadores detenidos en lo apariencial, por los 'glóbulos

amarillos' de Ramón fluye un lirismo nuevo empapado en 'humour' intelectual. Y así la sensación que experimentamos al final de sus conferencias, cuando la mesa y el estrado rebosan de objetos inesperados, es la de haber asistido a una poética recreación del mundo, donde todas las cosas tornaron a ser adánicas y fragantes."

VII

Ahora bien, aquella actitud lírico-humorística, que no podía identificarse con el "humor negro" exaltado por los superrealistas, aunque su última meta fuera "dar al mundo el sentido de arbitrariedad y desfachatez que merece, alcanzando la bagatela", pronto recibió los embates más rudos de las circunstancias. Un salto de cuadrante en las sensibilidades vino a revelar hasta qué punto ese estado de espíritu correspondía fatalmente a la tónica de un tiempo ido, a los días de una literatura jubilosa, intrascendente. Aquella suerte de juglaría llegó a ser imposible, anacrónica, cuando lo dramático rompió todas las compuertas y lo gratuito perdió sus cimientos. La atención de los lectores, lógicamente, volvióse después con preferencia hacia aquellas obras que reflejaran el sentido de la nueva problemática, la interacción de vida y pensamiento, los abismos del mundo interior, mientras el mundo exterior, hecho añicos, perdía no sólo brillo, sino consistencia.

¿Cómo ha soportado la literatura de Ramón Gómez de la Serna estos cambios engendrados por los últimos años? He ahí una pregunta que en un momento de sinceridades no puede escamotearse. Apoyándose en las anteriores confrontaciones, algunos concluyen con demasiada ligereza que la literatura ramoniana, como toda la literatura más expresiva de los años interbélicos, ha prescrito o perdido gran parte de su vigencia. ¿Es posible aceptar criterio tan expeditivo? Adoptarlo sin más valdría tanto como renunciar a ciertos

autores y estilos capitales de la otra posguerra, en cuyas obras yace, por cierto, buena parte de los "descubrimientos" que luego han sido explotados en serie. Aunque el cambio de modos sea innegable, no debe olvidarse lo que yo he llamado la ley de las polaridades o alternancias artísticas en los estilos, y aun el hecho de la ambivalencia fatal que muestran siempre las últimas incorporaciones, continuando y negando simultáneamente el pasado inmediato. Pero en cualquier caso, lo indudable es que los años centrales de la otra posguerra marcan el punto más alto de la irradiación ramoniana. Sus libros se traducen a varios idiomas europeos; a temporadas, su figura es la del día en París; su nombre adquiere franquicia internacional y resalta en las juntas directivas de las grandes revistas europeas, junto a Joyce (en Bifur*), junto a Bontempelli (en* 900*); es el momento en que, según escribía Valéry Larbaud, primer introductor ramoniano en Francia, "la ventana de Ramón iluminada en el alba, allí en Madrid, brilla como una luz de navío en la proa de Europa".*

Al cabo, los cambios en las valoraciones meramente literarias son cosa prevista y cotidiana. Cambio o evolución más singular es la operada en el fabuloso imaginador ante las realidades del mundo, llevándole a ciertas actitudes que marcan una contradicción con su obra. En una palabra —y para no rehuir tampoco en este caso ninguna sinceridad—, se trata del contraste —señalado inclusive por sus admiradores y no por los antagonistas— entre su permanente e inclaudicable revolucionarismo estético y su conformismo en los demás órdenes. Pero quienes tal cosa subrayan, a veces con acrimonia, ignoran quizá el historial remoto de nuestro autor —recordado en las primeras páginas de este prólogo— y olvidan que siempre se dió en él esa dualidad, precisamente como consecuencia de otra unidad, mejor dicho, de su unicidad literaria, exclusiva y excluyente. Por lo demás, el contraste tampoco necesita mayores esclarecimientos ajenos, pues ya Ramón se ha cuidado de exponerlos por cuenta pro-

pia en un capítulo de sus confesiones, en Automoribundia. *Sus conceptos políticosociales —si a tanto llegan— pudieran condensarse de forma muy simplista. Su mundo ideal es un mundo quieto en el que no pase nada (bien —¡supuesto tan deseable como inverosímil!— porque así sea, bien —hipótesis menos plausible en tiempos de coerciones— porque todos se avengan a la situación que se les ha creado), de suerte que ninguna sacudida externa venga a remover la atención pública, con riesgo de restar espacio en las publicaciones a sus incesantes artículos. ¿Reducción caricaturesca? Desde luego, pero no del todo inexacta y mucho menos agraviante, puesto que en definitiva se encamina a la mayor gloria y exaltación de lo literario puro. Con el mismo alto voltaje que funciona el aparato imaginativo ramoniano en este campo, así también funciona aplicado a otros sectores, llevándole a aumentar pavores que otros, con menos superproducción imaginativa, vencen o encaran de frente, con lucidez, sin incurrir en desnaturalizaciones o sumisiones.*

Mas soslayando este déficit, apuntemos contrariamente el saldo favorable que tal actitud ramoniana deja: su reiterada afirmación de la independencia superior e inalienable del escritor y de cómo ésta debe sobreponerse a todo; su hostilidad hacia las fanatizaciones y las violencias; su incredulidad en los mitos mayoritarios y en los slogans *falaces. Está, por último, su vindicación entusiasta y apologética de "la Torre de Marfil" —en las páginas de tal nombre que figuran en* Lo cursi y otros ensayos*—; su idea de que el mundo sólo se salvará por la literatura —hermana o hija de aquella grandiosa teleología de Mallarmé: "Le monde a été fait pour aboutir a un livre". "Frente a los que creen —escribe textualmente Ramón— que basta pronunciar la palabra* paz *para salvar a los demás, el hombre de la Torre de Marfil sabe que no es suficiente y que para conseguir la paz hay que llenar la vida de sentido, y eso sólo lo logrará de nuevo la grandeza del arte, la pasión por la literatura, el don elocuente del monólogo. O se complica la vida, se la llena de entusiasmo,*

de nuevas curiosidades, de nueva poesía, o los homicidas podrán sobreponerse a los pacíficos".

¿Dilema candoroso, utopía inasible? Califíquenla como quieran los realistas empedernidos, pero ¿cómo no reconocer que las monstruosidades de estos últimos años, la insidiosa socavación de lo espiritual por técnicas y políticas, el avance de las estatificaciones y masificaciones (vocablos horrendos desde luego, pero no tanto como lo que llevan dentro), en suma, los incontables atentados contra la persona humana y sus libertades, justifican que ciertos espíritus se lancen, a modo de reacción y defensa, hacia las más utópicas perspectivas? Pienso en varios escritores contemporáneos, de formación y características muy diferentes a las de Ramón, que, desencantados de las esperanzas puestas en ciertos credos, se vuelven hacia las religiones tradicionales, o bien hacia el Oriente, o hacia los mundos primitivos, inclusive hacia los dominios supremamente improbables de la magia y el ocultismo... ¿Cómo no traer a colación la actitud más conocida y ejemplar de un Albert Camus, desmontando pieza por pieza la idea de la rebelión, mostrando en primer término su grandeza metafísica, pero denunciando su revés abominable? Esto es, señalando cómo desde el momento en que prefiere el hombre abstracto al hombre de carne, niega el ser y reemplaza el amor por el resentimiento, ya no es revolución sino tiranía. Lo importante, con todo, en los ejemplos aludidos, es el escrúpulo ético que mantiene indemnes a sus protagonistas, impidiéndoles caer en transacciones o reniegos. Porque precisamente si existe hoy algo que sirva para distinguir a los espíritus superiores —por muy grandes que sean las confusiones—, si existe una piedra de toque, ésta no es otra que la preocupación moral. El siglo XX *verá todavía una constelación de moralistas con otras luces que los del* XVIII.

VIII

Ramón, por su parte, no ha necesitado inventar ninguna Trapa personal. Le ha bastado acogerse —esconderse sería más exacto —a la que desde siempre rondaba. Es decir, se defiende en el reducto de su literaturismo unilateral. Y no contento con ello, quiere persuadir al mundo de que ésta y no otra es la vía de la salvación. "Hay que fomentar —escribía hace años en "La Torre de Marfil"— la sustitución del hombre usual por el hombre lírico, porque sólo sustituyendo al hombre gracias al arte y a la literatura puede salvársele de la idea fija persecutoria." "Hay que sensibilizar a las gentes —insiste años más tarde en Automoribundia— *y crear el sentido lírico de la exaltación. Hay que conseguir mayor imaginación y más posibilidad de vida extraordinaria, no de vida ordinaria. No creo que la literatura deba estar al servicio de ninguna idea. La literatura vive en la plenitud —lo único que vive— aun muriéndose de inanición."*

De ahí su vértigo gráfico, su frenesí productivo, su facundia irrestañable. Hoy como hace cincuenta años. Cuando comenzó a escribir corría por Madrid esta frase: "Es un hombre que dice todo lo que se le ocurre, escribe todo lo que dice, publica todo lo que escribe y regala todo lo que publica." Las vigilias laboriosas de Ramón escapan a relojes y calendarios, enlazan noches y días sin tregua ni deslinde preciso. Aquella larga mesa de cuatro metros, con seis u ocho pupitres distintos —cada uno con un original en marcha, para pasar sucesivamente del artículo a la novela, a la greguería, a la biografía...—, que tenía en su casa "El Mirador" de Estoril, era el mecanismo que mejor se adaptaba a su grafismo sin pausas. Aun hoy mismo —sin contar ya tampoco con el vasto tablero que, extendido en ángulo a lo largo de dos paredes, tenía en su última casa de Madrid—, y reducido en Buenos Aires a menores espacios, no ha renunciado a parejo artilugio: de suerte que su mesa actual se abre y multiplica en tablas, atriles y

escotillones; de ellos salen pupitres, siempre con los mazos de cuartillas amarillas desbordándolos, y lápices colgantes, prestos para los casos —imaginativos— de urgencia. En este aspecto, Ramón sigue incambiado.

La mutación más considerable (noticia que doy para sus lectores de otros países) afecta a lo que llamaríamos su situación temporal. Quien como él vivió durante muchos años en olor de multitud, prodigándose en la comunicación humana, quien alborotó jovialmente en las noches sabáticas de Pombo, se ha recluído hace años en una soledad creciente. Los que le conocieron y oyeron en Madrid, en París, en Nápoles, en Lisboa, en cualquiera de las ciudades donde vivió, y donde, por largos años, su presencia fué clamorosa, difícilmente imaginarán qué lejano e invisible vive ahora en la gran ciudad que le rodea. ¿Por qué? —nos preguntarán. ¿Cansancio, temor a las discrepancias, ahincamiento cada vez más intenso en la obra enorme, inacabable de recontador *del mundo en que se halla embarcado? De todo hay o puede haber en las causas de este enclaustramiento, sin aludir a otras más obvias que él no recata, de orden económico. Pero no se olvide que él mismo —a diferencia de lo que experimentan tantos otros escritores— ha reconocido un goce material en el escribir; recuérdese su "frenesí plumífero", que le lleva a afrontar arrogantemente la comparación que se le enrostra con el "Tostado"... Pero mejor sería pensar en otras semejanzas nada burlonas y más ilustres: ante todo, en un Lope de Vega.*

¡Si Ramón se detuviera a tiempo! — se ha dicho o pensado muchas veces, y no siempre por un prurito selectivo. ¡Si supiera administrar sus riquezas! ¡Cuánto mayores y cotizados serían sus impactos, cuánto más impares y diamantinos lucirían sus hallazgos, afinándose la calidad por encima de la cantidad! Pero cualquier supuesto de esta índole peca de antinatural en el caso ramoniano. Tanto valdría pretender embalsar el Amazonas en el cauce de un arroyo. Al lector, cierto es, le queda el recurso de preferir y seleccio-

nar, pero lo deseable es que en ninguna de estas cribas quede retenido un solo adarme de la admiración, la gratitud que siempre debe filtrarse hacia el esfuerzo de un imaginador grandioso en perpetuo trance. Merced a él, a su continuo desojarse sobre las cuartillas en las vigilias inspiradas, continúa enriqueciéndose el mundo imaginario; más aun, Ramón sigue creando un orbe propio, hecho de iluminaciones, sorpresas y clarividencias, y logra perforar así una enésima dimensión de la realidad.

GUILLERMO DE TORRE

Buenos Aires, noviembre de 1954.

Parte I

ESPAÑA ES RICA DE REALIDAD

No se crea que lo que yo he querido decir ha sido que España es rica en realidad, o sea que he recalcado de ese modo la evidencia de su riqueza, ¡no! España en realidad es pobre, y, sin embargo, rica de realidad.

El que sea rica de realidad España no quiere decir que tenga más territorio que ningún sitio ni muchas más piedras que otras naciones. Tampoco.

Esta riqueza de realidad que yo supongo es la que yo que voy a especificar y a aclarar.

Esta riqueza de realidad en que es abundosa España significa una mayor intensidad de las cosas; quizás por eso es tan categórica nuestra lengua y todo lo señala sin suavidad, con entereza, con exceso.

Quizás el desistimiento que hay en el español es porque se ha contentado con su realidad, con su ver y mirar las cosas, con lo que hay de espontáneo y radioactivo en el lanzar miradas y recibirlas llenas de vida y de hallazgos.

Esta cachazuda y sobria ambición del español procede de este gran amor a la realidad, de este no aburrirse con ella, de esta idea tan contenta con ella.

A veces unos revolucionarios —ocho, nueve, a lo más diez— creen que pueden lanzarse a la calle con seguridad de éxito, con todos los elementos necesarios, y se quedan solos. Los demás, toda la muchedumbre que creían que iba a seguirles, se ha adormecido en la contemplación de su vida, cada cual en su rincón y en su barrio: "¡Pero si

somos tan ricos de realidad, para qué queremos más!" Y se han quedado quietos.

Parecen a veces exhaustos, en la mayor penuria; pero la realidad, a cuya mayor cuantía colaboran las penas, las miserias, los hondos sinsabores, les compensan y no entrarán en ese albur de vida o muerte que hace correr la rebeldía.

Esta riqueza de realidad del pueblo español no es alegría engañosa y aturdidora, no son amores y jaleos de patria y creo que es quizá su única y permanente riqueza, es la efusión por la tierra y el horizonte que se encrespan en lenguaje, en verbo de realidad. Tiene una gran afición a la realidad este pueblo y no a la realidad monumentalizada, sino a la realidad que apenas tiene corcovas y ligeros collados y leves mesetas, a la realidad elemental.

Sólo en los propagandistas y en los jaleadores de oficio está la lamentación catastrófica. En el pueblo hay más tranquilidad y placidez desde que lo perdió todo. De la misma tragedia deduce el puro trazo de la realidad, ese puro trazo que es placer.

Esa idea de la realidad hace que la idea del ridículo, por ejemplo, sea aquí más fuerte que en ningún sitio.

Esa idea de la realidad es tan original y cuantiosa por lo donosa, lo acabada, lo requisitada y lo llena de más erres que está. Hay que pensar bien en lo que de hallado, de bien hallado, hay en esta superdimensión de la realidad gracias al concepto, a la palabra, a la certeza.

La visión de la realidad, esta expropiación intensiva de la realidad, parece asequible a todo el mundo, y, sin embargo, no lo es.

Se necesita para obtenerla haber renunciado por apatía de gran escéptico o por grandeza de ánimo y desdén a todas las cosas, haber mostrado en los días de los grandes sucesos, como en los siguientes, igual despego.

Por eso no pueden ser computadas según las estadísticas las riquezas de este pueblo. Las estadísticas, a lo más que

llegan es a calcular la extensión territorial, la producción respecto de ella, el número de habitantes; pero no es nada de eso lo que significa esta riqueza de realidad del pueblo español.

Este gusto por la realidad escueta en su paraje natural y rudo le hace amar el cuarzo desabrido, reseco, quebradizo; le hace encontrar el duro placer de andar sobre los camellones de las tierras aradas y romperse los pies por medio pisando sobre los áridos estribos que soporta el centro sensible del pie, y hasta sentir con gusto la enteriza realidad que hay en esas terribles heladas negras que ponen negros los campos como si les hubiese entrado la gangrena.

Hasta nuestros cazadores no salen a cazar, sino a buscar la realidad, porque, además, apenas hay caza en la estepa castellana.

Esta visión escueta, concentrada, solemne, de la realidad, este modo de sentarse a mirar quedándose fijos, está tan desarrollado en este pueblo, que ya no se le puede llamar pobre, perdido, estancado.

Estos atardeceres de los pueblos españoles, en que todos están asistiendo a la agonía del día, y recogen su último suspiro a la cabecera de su cama, son admirables y suculentos de realidad.

En los pueblos franceses hay luces y hasta escaparates que distraen de esta realidad esencial y nada trivial a la que se dedican los españoles. En otros pueblos están preocupados por otras cosas que no son la realidad ni tampoco son la cultura, y en otros, una especie de lirismo más o menos saudoso los aleja de esta realidad entrevista e interceptada como realidad suprema y seca.

El mismo misticismo español está lleno de realidad.

Santa Teresa está atorada de realidad, y el *Quijote*, más que sobre el ensueño, sobre lo que proyectó luces tan intensas y fúlgidas que hasta dan la bizquera, es sobre la realidad.

El naturalismo literario no fué realismo. Ese fué su error,

lo que le ha hecho pasajero, lo que le hizo tan efímero. El naturalismo fué cosa superficial e improvisada, apariencia de realismo, tópicos flotantes recogidos con chabacana veracidad. Francia no podía producir ese naturalismo con bastante fuerza, porque se había dejado las fuerzas en construir un pueblo brillante, orgulloso, fervoroso por los grandes tópicos, esponjado, henchido de bienestar.

Porque tengo bien pesado y repesado este concepto de riqueza de realidad que abunda en España, es por lo que no tengo esa visión de una España ingrata, dura, desesperada, sino de una España que se puede contentar con su realidad, por como la ve a través de recios cristales hialinos y aumentativos.

Y esta riqueza es ya permanente, no se nos podrá ir de entre las manos ni del magín, porque es algo afincado hasta lo incalculable, es algo tan radioactivo, tan fuerte en potencialidad, tan inagotable, que lo podremos exportar en literatura sin perder nada de su fuerza, sin que ni por ese medio debilitemos esta riqueza española de realidad, la única, la postrera riqueza.

(El alba y otras cosas)

UN PUEBLO REAL

Cadalso de los Vidrios.

La concepción del vidrio es muy española. Quizá no llegamos al cristal, que es algo menos sincero y más artificioso y artificial que el vidrio; pero nuestro puro sentido del vidrio es algo castizo y original. (Habría que repetir lo del barroquismo.)

En una exposición francesa pasó una vez que a un fabricante de vidrio le dieron un premio mediocre, pero un premio como fabricante de cristal, y el fabricante estaba

desesperado, porque eso era que habían creído que su vidrio era cristal, aunque cristal regular, sin haberse dado cuenta el jurado de que era vidrio y que, por lo tanto, merecía el primer premio de los premios al vidrio: el premio que le hubiera hecho feliz.

En el vidrio, nuestra tierra llega a clasificaciones y matices estupendos, y se podría decir que nacen las cosas de vidrio como las espigas de la tierra, es decir como un nuevo producto plástico de ella, como las calabazas más fantásticas, como la sal en las salinas.

Sin refinamiento, como flor original de esta realidad española, con depuraciones místicas en su sustancia, surge el vidrio de nuestra tierra. En un estudio mío sobre Góngora, con lo que más me encaro es con esa fe y ese ilusionismo vítreo y con filigranas de vitral que saca Góngora de la más pura realidad, de esa tierra opaca y gredosa que se torna en los crisoles transparente y adquiere tonos de aguamarina y topacio.

Al pasear por las afueras segovianas, pisando el duro mosaico de su tierra, pienso que piso la tierra más rica en vidrio, bastando un crisol y un soplo de espíritu para dar su forma a eso que se esconde.

Yo he ido en mis excursiones hasta Cadalso de los Vidrios, donde está la fábrica más antigua que hubo en España y donde hay un bello palacio que parece ser del marqués de los Vidrios y de su hija la marquesita de los ojos de cristal. (¿No hay la marquesa de Pie de Concha?)

En ese pueblo toledano que se destaca sobre el paisaje de infierno de la serranía toledana —el paisaje en que si no supiésemos algo de geografía supondríamos el Sinaí— está esa primera fábrica modesta, disimulada, con su breve chimenea, con sus crisoles inverosímiles. Ahí se fabricaron los vidrios de toda España y, sobre todo, los "cristales de cuarterón", que cerraron al invierno todas las ventanas y esos balcones a los que la espesa madera interior, en la que se abría por el día sólo un ventanal, convertía en ven-

tanas. El invierno de la poca civilización, el invierno del mundo aún incomprendido, era más duro invierno que el nuestro; era un invierno crudo, con crudeza de Edad Media.

De la tierra oscurecida —yo la vi en invierno— de aquel pueblo, al que oscurecían más sus olivares y sus casas un poco trogloditas, brotaba un fondo de contraste que hacía más ingrávido, transparente, delicado, metafórico, el vidrio, que era la industria del pueblo, como por vocación divina, como por inspiración poética; porque si no, ¿cómo pudo ocurrir que en ese pueblo, tan apartado y de tan difíciles caminos y en rinconada tan abrupta, surgiese la gongórica ilusión del vidrio, es decir, la idealidad de lo real, la transparencia simbólica y alquitarada con un fondo tosco y con opacidades de conceptuosidad terrena?

Pueblo maravilloso y como pueblo de poeta ese pueblo sucio, de calles abandonadas a la incuria y a la inclemencia del tiempo. Todo lo sombrío, todo lo abyecto que emporcaba sus calles, su separación del mundo por los barrancos más desesperados, daban más importancia a su fábrica exaltada y clarividente, a su palacio romántico y a las casitas, tan limpias en el fondo de su interior.

¡Qué gratas intimidades las de las casas de Cadalso de los Vidrios! En cada casa hay un vidrio antiguo, en el que resplandece algo así como la filtración y condensación del tiempo. Yo no sé qué tienen que ver esos vidrios con el tiempo; pero el tiempo se transparenta en ellos y se esconde en su cuévano como en su propio búcaro.

En la casa en que yo habité, y en la que por cierto no había cristales, y si se quería ver la noche o la mañana había que abrir las maderas, había una bola de vidrio y un frutero antiguo, en que se reflejaba el día de Cadalso como en una unidad de tiempo que comprendía el pasado y el porvenir. La cosa diáfana, a la par que un poco turbia y extrañamente cerrada en sí misma, que es una hora de todo tiempo, allí estaba en la jaula de aquella bola de

vidrio, de tonos cambiantes y verdosos, como en su pecera ideal.

Cada casa estaba alegre con su objeto de vidrio, y todo el cuidado de las manos estaba en conservarlo. Vivían más del campo que de la fábrica, casi extinta y sentenciada al abandono por la competencia de otras fábricas más poderosas y más junto al ferrocarril; pero todos se miraban aun en los objetos de vidrio que les habían quedado.

La mística idealidad de toda Castilla, y casi me atrevería a decir de toda España, se me reveló en ese pueblecito, en que resplandecían los vidrios y se alegraban los ojos, hechos a la tierra adusta, sequeriza y opaca, viendo brillar la luz y lo que de tiempo y espacio se reúne en la luz que entra en el vidrio de los objetos del pasado.

En casa de las cuatro hermanas, discretas y que estaban suscritas a *La Moda Elegante*, presencié un día la limpieza de los objetos de vidrio y vi cómo las cuatro hermanas ayudaban a que no se cayesen, y hasta había una que ponía su delantal debajo, como una red, por si se les escapaban a las otras.

—¡Figúrese usted —me dijeron— que don Damián, el director de la fábrica, dice que desde hace dos siglos no se fabrica nada de esto, ni se sabría fabricar con estos tonos tan raros!

Entre las visitas que hice, fué la principal la del anciano director de la fábrica, el que la había dirigido los últimos días de su auge, cuando aun salían carros cristaleros para Madrid. El viejo director no había querido marcharse de su Cadalso de los Vidrios, aunque tenía dinero para irse a vivir a Madrid.

—Los momentos más felices de mi vida —me dijo— son cuando, paseando por la carretera, se me acerca algún caminante y me pregunta: "¿Qué pueblo es éste?" y yo digo "Cadalso de los Vidrios"; me congratula como nada...

Visité con el viejo director la fábrica y me llevó al rincón de judío que hay en toda fábrica, bodega o almacén.

Allí me enseñó los objetos únicos de la colección, el vaso con color de mirada, la retorta con tono encendido, la botella de un color verde único.

—¡Qué verde! —dije sin poderme contener.

—¡Ah, sí!... Ese verde es ya inencontrable... Aquí vino un restaurador de vidrieras de catedral, que no encontraba por ningún lado ese verde... Ni con esmeraldas disueltas se podría producir... ¡Para que después digan que la Naturaleza prodiga todos los verdes!

—¿Y cómo lo producen?

—Muy sencillo: es una solera de verde casi agotada, con restos de otras cosas verdes, hija de la primitiva cosecha; con restos de las botellas de cerveza, que se hicieron aquí... Sólo en alguna vieja farmacia es posible que se encuentre alguna antigua bombona de este color. Pero vea este viejo cáliz para las iglesias en que no los había de oro... Este —me dijo enseñándome una copa alta con lechosidades y blancuras opalescentes— sólo gracias a que mezclamos huesos humanos con la masa translúcida del vidrio y con la tierra matriz se logra este producto de una pureza y una experiencia máxima... Es un secreto de Cadalso de los Vidrios... Muchos han intentado producir este vidrio sin mezclar ese ingrediente y no lo han conseguido nunca.

Me quedé mirando un largo rato el cáliz y comprendí que de aquella fusión de la tierra y los huesos en el fuego depurador brotase aquella especie de espíritu reencarnado, aquella especie de visión de las cosas a través de los ojos vidriosos de los muertos y después que pasaron como los tíficos por el baño de agua, por el baño de fuego del purgatorio.

—Todo es tan frágil, que hay que tener un cuidado atroz con ello... Yo no los toco... Muere el producto de varios siglos, completamente hecho añicos, en cada cosa que se rompe... Yo, hasta he llorado a veces al ver caer y estrellarse alguna.

¡Qué impresión me dejó Cadalso de los Vidrios! Real-

mente parecía que conservaban ampollas de tiempo con cuidado sumo, todos quietos, con los brazos cruzados, con el aliento contenido ante lo frágil.

No pude ver funcionar la fábrica, pero vi caer una helada espantosa que me hizo contemplar un cielo convertido en un gran fanal de vidrio, viendo en la tierra el brillo del cisco de vidrios que había hecho la escarcha.

¡Aquella helada sí que lo bautizó ante el forastero con el nombre merecidísimo de Cadalso de los Vidrios!

(El alba y otras cosas)

PAISAJES IMAGINARIOS DE AMÉRICA [1]

No hemos estado en América; pero una fraternidad fatal y sinceramente sentida nos hace pensar en sus paisajes, porque la nostalgia del atardecer busca los sitios de elección, aquellos en que se nació por segunda vez, aquellos en que un hermano nuestro vió la luz, aquellos por los que pasó nuestro padre sin decirnos jamás nada.

¿Qué vemos al pensar en un paisaje tan distinto y tan desconocido, al que, sin embargo, creemos conocer?

Yo, que soy un hombre sincero, voy a divulgar ese paisaje de la inconsciencia con estribaciones en la cordillera mundial que es como la espina dorsal del mundo. Circula para todo él, aunque sus tabas se separen un poco, corriendo por el túnel de esa dorsal el mismo líquido denso, la misma sustancia céfalorraquídea.

Ahora, al plantarme ante esta necesidad de fijar los paisajes imaginarios de América, me siento como en la cumbre de esos peñones que dan al mar y que reciben el nombre de "Bellas Vistas", y lo primero que veo es un ocaso, un gran ocaso.

[1] Esta visión imaginaria de América se publicó directamente en francés en la *Revue Hispanique* de París, el año 1916.

El ocaso americano

El ocaso americano es como un amanecer. Es tan fuerte que aviva la vida con llamarada excepcional.

El sol es más anaranjado que en ningún sitio y todos los alrededores se ennegrecen más. El disco del sol es como un escenario redondo e inmenso.

Estoy en España —siempre estos paisajes están hechos a base de que mi balcón está en España— y lo veo.

Es una cosa que está detrás del ocaso castellano, y detrás del ocaso cantábrico y detrás del ocaso portugués. Siempre trasciende en el fondo de los ocasos.

—Más allá está el ocaso americano —nos decimos—, el ocaso que puede ser exaltado en la misma lengua nuestra, pues las oraciones que los hombres le dirigen allí lejos se nos comunican por el teléfono natural con las mismas palabras y el mismo idioma que nos responde en las comunicaciones más íntimas dentro de nuestra ciudad. ¡Esto es maravilloso!

Al final de nuestros ocasos, por lo tanto, vemos un disco mayor, un disco gigantesco como un arco de triunfo para los demás soles, un gran arco que se levanta en la lontananza, extralimitado, desorbitado, mayúsculo como la mayor o de las oes.

Al final de los soles superpuestos —como una pila de monedas de oro de los ocasos— se lleva como bandeja ideal ese sol del ocaso americano, y como detalle con el telescopio del ocaso, pasa por el borde del gran disco un jinete embozado en un capote de viaje, una silueta de hombre ágil y emergente, figurita desenfocada en la película del ocaso, que lanza su lazo para ver si puede retener el día que se escapa, y el lazo muere, estrangulado en la esterilidad de un nudo.

El español noble, que siente las afinidades de la palabra y del espíritu, ve durante todos sus atardeceres, como telón

de fondo de su mundo espiritual, el ocaso americano. Yo es hacia donde miro al escribir.

Los grandes ríos y el barquito

Vemos un barquito muy chico en un río muy grande.

Varias veces, como en sueños, hemos sufrido la angustia de este barquito en medio de un río como un mar, caudaloso, copioso, cubierto en sus orillas por los pelos de hipopótamos que son los mimbres de las orillas, muchos pelos hirsutos e intensos de un inmenso hipopótamo sumergido, siempre con el rubor de asomarse.

¿Cómo se llama ese gran río? ¿El "León", el "Titán", "Prometeo"?

No tenemos idea sino de un gran nombre, un nombre magnífico escrito como en los mapas sobre sus aguas azules, inmóvil sobre ellas, cada letra como una boya del río. No es ninguno, son todos.

Pasan también grandes barcos por ese río enorme; pero nada tan conmovedor como esa barquita en la que parece que oran como en un reclinatorio los marineros, pues los remeros de las pequeñas barcas en el mar o en los grandes ríos son como presuntos náufragos, que van rezando el terrible rosario de los naufragios, que varía de número de dieces, pues ha habido naufragio en que se ha rezado un rosario de cuarenta y hasta cien dieces.

El punto desde donde ver la inmensidad de un paisaje es desde el centro de un gran río, en un barquito de pobre de pedir limosna de las aguas, de vagabundo que parece ir andando por en medio de las aguas.

Nosotros tenemos ríos históricos, ríos en los que aún hay un fondo bermejo porque la sangre de las batallas no ha acabado de correr hacia el mar; pero al pensar en los ríos americanos nos parece que nuestros ríos son como venas humanas, venas íntimas, y aquéllas son venas de la Naturaleza, mares sueltos.

Nos hacen el efecto los ríos americanos de que el Océano Atlántico se comunica con el Océano Pacífico, y que, por lo tanto, no son ríos de fuente, ríos de fuentecita como lo son todos, sino ríos de agua salada, ríos en que dos mares magníficos se aproximan, se enlazan.

Pero siempre lo que da toda su intensa vastedad a los ríos americanos es que vemos en ellos esa barquita osada, recalcitrante, entusiasta, que es como un caminante de las aguas.

En esa barquita viajamos nosotros por el centro de América; en esa barquita boga nuestro espíritu extasiado llorando las grandezas de la Naturaleza, abrumado por el espectáculo, viéndose en medio del mundo, en la partición, en la raja del mundo bipartido.

Siempre se sentirá el hombre el indígena del mundo, el aborigen primitivo, viéndose en esa barquita en medio de los grandes ríos americanos, sintiendo esa grieta luminosa que se hace en el cielo sobre esos ríos exuberantes.

Yo me echo los brazos a mí mismo, me llamo, me atraigo desde la orilla, como el padre que llama a su hijo, escapado en la barca de un desconocido, en la barca prohibida, en la barca que estaba atracada a la orilla como algo prendido de un respeto superior hasta por parte del ladrón.

—¡Ven! ¡Ven! —he gritado a mi alma y me he gritado a mí mismo, extraviado, desesperado de inmensidad, sometido a la terrible presión que opera en medio de los grandes ríos y sobre las barquitas que apenas tienen resistencia, las barquitas que andan como un gran zueco por mitad de los ríos inacabables, donde el sentimiento del ermitaño que es el hombre solo sobre el agua se agudiza, se crispa, se anonada.

En la idea de América y de sus paisajes imaginarios, este río que lleva una barquita que pide protección al cielo es una de las cosas que más nos absorben.

¡Ah! Las aguas de esos ríos son como inmensas cabelleras desmelenadas, son como cabelleras de las que tira la vio-

lencia y detrás de las que van muy bellas mujeres sobrecogidas, tendidas con desesperación, arrastradas.

Pasa una beata

Es una villa en que resalta la amarillez de su asiento bajo un cielo demasiado azul y demasiado luminoso. Está en la misma América del gran ocaso y del gran río.

¡¿Qué luminosidad es ésa?!

Nos hemos ofuscado, nos hemos quedado parados contra la pared, en la calle por la que íbamos.

¡Cuidado que hemos visto luces esplendorosas y cegadoras, pero ninguna como ésta!

En Sevilla hay día en que se pega el cielo a la tierra, en que se derrite el uno sobre la otra, por la luz. Caen los goterones de las estrellas derretidas como cabezas de clavo que lagrimean su metal fundido.

El mundo, como si fuese de esa pasta que se echa en las conteras de los *bastones*, y que primero se ablanda y se deshilacha de un modo meloso y después se seca y se endurece con dureza de pedrusco, se ablanda en esas horas sevillanas.

En Badajoz he visto los días más luminosos de mi vida, tan luminosos, tan ígneamente luminosos, tan sin tregua, que no se podían cerrar los párpados porque quemaban, porque quemaban las córneas con sus cierres metálicos.

¡Ah! Pero esta luminosidad de esta calle en esta villa americana es superior a todas las que hemos visto, y, sin embargo, no arde de aquel modo seco con que ardía la de Badajoz. La luz eleva esta localidad, le da altura sobre el nivel usual de la luz, la hace un pueblo del primer cielo de los cielos.

El lado de sombra de las casas es como un hábito morado que se han puesto, uno de esos hábitos que se prometen en las grandes epidemias. Es apenas un filetillo de sombra, un ribete escasísimo.

La calle está sola, como están solos los tejados, y sólo por el alero de la sombra pasa muy de vez en cuando un perro huído, galopando, caballito de la rabia.

En eso pasa una beata, una simpática señora, maternal, dichosa, que como va vestida de negro se queda muy oscura, aunque una aplicación de *moiré* que tiene la manteleta parece que la refresca.

¿Dónde va a esta hora en que la luz persigue y escarnece al que pasa?

Va a la iglesia refrescante, segura, llena de alegrías místicas. Ha tenido un gran pensamiento y una gran decisión, va pasando por la clarividencia del día hacia el fondo oscuro de la iglesia.

Esa dama con traje negro en la calle de una villa americana a cuyo fondo se ve una iglesia de piedras rizadas escaroladas, tirabuzonadas, con las patillas de las volutas muy redichas, se ha destacado a mi vista como ninguna otra dama por las calles de cualquiera otra ciudad.

La veo, veré siempre los días de más luz, a esa dama honesta, digna, simpática, con opulentos aires de buena madre, que cruza la calle más luminosa del mundo, camino de la iglesia del pueblo, como se buscan los frescores del sótano, encantador refugio que salva del bombardeo de la luz.

Me dijo aquel señor

¿En qué república me ha sucedido eso? ¿En el Ecuador o en la Argentina? ¿En Méjico o en Venezuela? Soy el español que no ha estado en América, y, por lo tanto, no lo sé.

Lo que sí sé es que aquel viejo con vejez de marino que ha viajado mucho y está muy culotado y está tostado en su punto como el buen café, me dijo a la puerta de una calle medio de aldea, medio de ciudad, de la capital de una de aquellas repúblicas:

—Mira, ¿quieres entrar?

Yo era como un niño que acababa de llegar América. Era aquella ciudad como esas en cuya desembocadura, sálgase por la bocacalle que se quiera, siempre se encuentra el mar, que es la playa intransitable, el camino imposible.

El buen anciano, de ojos brillantes de risa, me dijo:

—Pasa al patio... Es lo mejor que tiene la casa... Es lo mejor del país.

Entré en el patio alegre, viendo cómo se cruzaban y se desenvolvían juegos de niños, en su esparcimiento, que daban al aro del círculo vicioso que palpitaba en aquel patio, el patio de no querer salir de allí.

El buen anciano americano, de corazón suavizado por el clima, me hizo sentar en el patio, y yo comprobé que había allí una gran serenidad que no se puede inventar, una serenidad que para sí quisieran las casas pompeyanas, en cuyos patios no he visto tan serena compañía, tan adunada calma.

Había en aquel patio al que me hizo pasar aquel señor Patricio con dos barbas en vez de una, como Moisés, una serenidad a la que coadyuvaban las virginidades con que contaba en derredor, en el cielo y en la tierra. Pompeya tenía un cinturón de inquietudes que allí no había, y, además, en Pompeya el turismo entraba en aquellos patios y los observaba de pie, como la policía, como la vigilancia, como el que no ha de ser inquilino de la casa.

Aquel patio tan cerrado, tan íntimo, de uno de mis paisajes imaginarios de América, me ha dejado una honda impresión de suficiencia, de vida interior, de retiro recoleto, feliz, inestimable.

Los "zopilotes"

En esta escena de los "Paisajes imaginarios" puede haber un error, pero hay que afrontarlo. ¿Por qué me he de negar yo mismo la evidencia de lo que no he visto?

Los "zopilotes" es el nombre genérico que he dado yo a esas grandes aves que vuelan por los cielos de América

y que son muy negras, imponentes, inofensivas, y de tan inofensivas hasta magnánimas, siendo como los que dan una última extremaunción a las víctimas, los que se las comen, los que las quitan de en medio, los que las salvan a su desenterramiento.

Los "zopilotes" aprovechan el encanto de los cielos americanos, como ringlera de seminaristas que se pasean por las alturas. Son como aviadores que vuelan sin aparato o jueces impasibles que se aprovechan del vuelo de sus togas para volar a satisfacción.

Esa congregación de los "zopilotes", esa especie de ronda de día que avizora el fondo de las calles y ve hasta los objetos perdidos con su vista de gran alcance, danza en el cielo de nuestra imaginación, pasa por los soportales de nuestra memoria, es como la ringlera de los hospicianos del cielo.

Nosotros, que tenemos pájaros pequeños y que si tenemos alguno grande es la cigüeña, tan flaca, tan tísica, tan vieja esquelética, tan libélula máxima, envidiamos esos grandes pájaros negros, actores del cielo, vagabundos inofensivos, *buenazos* especuladores en basura.

Esos pájaros negros cuelgan del cielo un pingajo *violado*, algo así como una levita puesta a secar o a orearse en los balcones más altos para que no se apolille o para que pierda su olor a naftalina.

La bajada rápida a la tierra de esos grandes pájaros negros debe parecer muchas veces la del suicida que se tira de un sexto piso.

Los "zopilotes" en bandada son algo imponente, tocan el cielo como con una de esas manteletas de terciopelo que se ponen las viudas, una de aquellas antiguas manteletas de seda y terciopelo que se ponían las aldeanas.

La sensación que se siente al peinar un dulce terciopelo dan ellos al desplegarse en bandada; cuando hacen sus ejercicios en los solares del cielo y acarician el aire con los sesgos repetidos que dibujan, enterneciendo las miradas cuando

antecedentes de las nuevas formas". "Descarté" —aunque conociéndolas—, hubiera sido más exacto, ya que desde muy pronto Ramón tuvo ocasión de ver próximamente el nacimiento de las vanguardias. Pero, intuitivo antes que reflexivo, prefirió mejor que respaldarse en conquistas paralelas extrafronterizas, fiarse a su propia brújula.

La crítica ha hablado de la "generación unipersonal" de Ramón Gómez de la Serna, y lo cierto es que ninguna semejanza directa guarda con los prosistas nacidos en la década del 1880 (Miró, Pérez de Ayala, D'Ors, inclusive los injustamente olvidados Cansinos-Asséns y Noel) y cuyas obras iniciales aparecen en los dos primeros lustros del siglo actual. Más afinidad, en todo caso, muestra con algunas figuras de la generación de 1898. Sin embargo, Ramón no siente España como problema, sino como espectáculo, mas no en lo superficial, sino en sus vetas profundas, transida de una realidad tan densa que se basta a sí misma y no reclama ninguna fantasmagoría. Como no es esta la ocasión de trazar acabadamente la filiación ramoniana, baste apuntar que, salvo el ejemplo de libertad y la propensión al desplante humorístico que recibió de Silverio Lanza, *y la precedencia de Azorín en la hipervaloración del pormenor, nuestro autor resulta impar en su tiempo. Sus verdaderas raíces, su más genuino entronque, vienen subterráneamente de más atrás, de Quevedo, de Goya, de Larra, según quedaría probado en las páginas tan penetrantes que años más tarde les dedicó. Pero si Ramón no tuvo maestros, antecesores directos, tampoco ha tenido discípulos, continuadores genuinos. Únicamente lo más fácil y epidérmico de su estilo ha pasado a ciertas descoyuntaciones del nuevo humor, y en representantes, por cierto, de no muy alta calidad.*

IV

Vencidos los años de sus tanteos en la sombra, la verdadera fisonomía de este autor surge, a partir de 1915, con El Rastro, *se perfila con el hallazgo de las* Greguerías *(primera edición, 1918) y cobra plena expansión con* Muestrario, *del mismo año, con otros libros de variedades* —Senos, El circo— *y con las primeras novelas* —El doctor Inverosímil, La viuda blanca y negra—. *En el Rastro —depósito, feria madrileña de desechos pintorescos— Ramón encuentra su mundo propio: universo caótico de objetos e imágenes, osario de abortos, finales y naufragios. Siguiendo una propensión temperamental, no una doctrina elaborada " a priori", advierte que su fuerza está en la mirada suelta, en el esguince penetrante, no en lo discursivo ni en lo arquitectónico. Por eso —supremamente anticlásico— predice "el desorden, la descomposición, el barroquismo sincero". El mundo real le inunda y se entrega apasionadamente a observar las cosas en sus rostros imprevistos, a vitalizar los objetos inertes. Sus ojos taladrantes logran sacar todo a flote, hasta lo más sumergido y oculto. No en vano caracterizó él mismo su obra como un acervo de miradas, miradas y miradas. Se ha dicho —por Valéry Larbaud— que si hubiera una sociedad protectora del mundo de las cosas, Ramón sería su primer miembro. Por este afán de agotar el mundo sensible, por su fecundidad y el empeño infatigable de renacer en cada alba, lanzándose hacia nuevas formas, que le asemeja a Picasso, yo tracé hace años un paralelo entre ambos ingenios — que sigue válido, superando divergencias últimas.*

Pronto pasa de la descripción anatómica a la transfiguración metafórica. Y en este proceso de metamorfosis nace la greguería. Cuando Ramón encuentra las greguerías se encuentra cabalmente a sí mismo. La greguería es la clave de su visión atomizadora, de su esfuerzo disociador. Viene a ser la reducción a moneda contable de los gruesos lingotes que

abrumaban sus libros primerizos, tan difíciles y encrespados; es el sumando más tangible de sus infinitas miradas sueltas, la síntesis de su ambición totalizadora, de su afán por apresar todo y no desdeñar la menor partícula del universo visible. La greguería "es lo que gritan los seres confusamente, lo que gritan las cosas", según escribe Ramón entre las múltiples definiciones aproximadas que nos brinda de su hallazgo. Son una micropsicología que va más allá, en punto a adivinaciones, de la simple intuición poética. Pero además asumen una importancia decisiva en cuanto marcan un tránsito capital en el espíritu del autor: el que va desde lo barroco patético a lo barroco jovial. Las densas lianas que envolvían inicialmente su rostro se abren y aclaran, dejando paso a una ancha sonrisa. El mundo pierde su grave ceño cuando todo rebota en el aire desde un trampolín humorístico. ¡Curioso, inesperado avatar! Uno se pregunta si tal cambio influye en la consideración distinta que desde entonces comenzó a encontrar Gómez de la Serna, o si esta aceptación es consecuencia de aquella metamorfosis... Como quiera que sea, la greguería fué la mascota ramoniana, y al pasar los años ha ido ganando en precisión y esbeltez. Casi todas las que figuraban en la primera serie de la edición de Prometeo (aquel tomo con la cubierta ajedrezada, en rectángulos blancos y negros, tan compacto) eran largas, hasta difusas y verbalistas, llenaban a veces media página. Las actuales, por el contrario, son breves —las hay de una línea—, ceñidas y epigráficas. Al crecer se han esbeltizado. Y cuanto más breves, más flecheras y penetrantes. Pero también es cierto que ganan al ser gustadas en pequeñas dosis y no de forma compacta: por tal motivo, a lo largo de esta Antología, van diseminadas como broches cascabeleros al final de cada parte.

En las greguerías se expresa, como en ningún otro género de los abordados por Ramón, su riqueza de imaginista y metaforizador taumatúrgico, que torna mínimos e invisibles cuantos hallazgos vienen haciéndose en el curso de la riada superrealista. La afirmación no es caprichosa, tiene fácil

comprobación. Por ejemplo, hace unos pocos años hubo de ponderarse, cual una revelación deslumbrante, la obra de cierto escritor francés de la isla Mauricio, descubierto por los críticos más avisados como Jean Paulhan. Se afirmó que un libro de Malcom de Chazal —tal su nombre—, titulado Sens plastique, *constituía una revelación equiparable a los* Cantos de Maldoror *y que ciertas imágenes suyas superaban a las más osadas, en virtud de muy imprevistas correspondencias sinestésicas o intersensoriales. He aquí algunas: "La noche estrellada hace el espacio oblicuo"; "el malva es el color verdadero del relámpago"; "la risa es un bostezo en cascabel y el bostezo una risa muy chata"; "la espuma es la más perfecta nadadora". Pues bien: confrontadas con algunas de las definiciones, entrevisiones y greguerías de Ramón, que pululan en cualquiera de sus páginas, resultan poco menos que descoloridas. Véanse unas cuantas, las más breves: "El león tiene altavoz propio"; "los girasoles son los espejos de bolsillo del sol"; "el banjo nació de una raqueta y de una mandolina"; "la media luna mete la noche entre paréntesis"; "la H es la escalera del alfabeto"; "los negros tienen voz de túnel"; "la araña es la zurcidora del aire"; "la zanahoria es el rabo alegre de la huerta", etcétera, etc. La misma supremacía ramoniana queda asimismo evidenciada al confrontar sus imágenes y metáforas, sus correspondencias y disonancias, con las de otro poeta también muy alabado en los últimos tiempos, Henri Michaux, "destripador" del lenguaje e inventor de países imaginarios —Carabagne, Poddéma...— donde seres y cosas pierden su configuración real y ofrecen perspectivas inesperadas. ¿Y qué decir de algunas dislocaciones ramonianas, de ciertas antovisiones como esta en que evoca la vida que hacía perdido en el París de la primera década de este siglo? "Yo —nos dice en una página de* Automoribundia—, *en París era pipa y no hombre, letrero y no alma, viento y no transeúnte, periódico y no lector, cuadro anatómico y no viviente, japonés y no español, remolque y no tranvía, cacharro de pinceles y no*

cuadro, caballo y no cochero, silla de los Campos Elíseos y no sedente caballero, y muchas otras cosas tan al contrario y tan diferentes."

V

No son greguerías propiamente dichas, pero sí están dominadas por el espíritu gregueriesco la mayor parte de las obras que Ramón compone a partir de su descubrimiento. Aludo a los diversos libros de variedades, llámense Variaciones *o* Gollerías *o* Disparates..., *o bien adjetiven y traduzcan en* ismo *el patronímico que les da vida, nombrándose con desenfado:* Ramonismo. *Ramonismo es, pues, en fin de cuentas, el género —destructor de otros géneros— que ha forjado con cuño inconfundible e inalienable. ¿Y no es éste asimismo el sello de sus novelas, donde la vida y los seres, aun estando presentados en acciones progresivas, tienen siempre algo del relampagueo instantáneo en que cifra su fuerza la greguería? Aunque Ramón en su* Automoribundia *pase por alto la génesis y el sentido de sus novelas, éstas suponen la extensión ilimitada de sus miradas dirigidas hacia los más distintos panoramas.*

¿Qué no habrá novelizado Ramón? Ha hecho la novela del cine (Cinelandia), *cuando este arte casi balbuceaba todavía y era un reino intacto de sorpresas e incitaciones imaginativas; la novela de América y los sudamericanos* (Policéfalo y señora), *antes de conocerles sobre el terreno, desde luego, y como era lógico en él para intuirlos más libremente; la novela de diferentes lugares y atmósferas europeas: Portugal* (La quinta de Palmyra), *Suiza* (El gran hotel), *Nápoles* (La Venus de ámbar), *Segovia* (El secreto del acueducto), *Madrid, en fin, nuestro Madrid callejero, verbenero* (La malicia de las acacias, La hiperestésica, La Nardo), *o el de los alrededores* (El chalet de las rosas), *o el invernal* (Las tres Gracias), *pagando también su tributo al pintoresquismo de la torería* (El torero Caracho). *Ramón ha escrito*

asimismo la novela del donjuanismo (El incongruente), *de la anticipación atómica* (El dueño del átomo), *de la medicina psicosomática —más que del psicoanálisis—* (El doctor Inverosímil), *de la fantasía histórica o superhistórica* (Doña *Juana la Loca*). *Aun más: ha llegado a escribir la novela exótica o paródica internacional* (Seis falsas novelas), *la novela de las mil novelas entrecruzadas* (El novelista), y finalmente *—por ahora— la novela de la imagen continua, del supremo extravío imaginativo* (El hombre perdido). *Catálogo vasto, abrumador, revisión novelizada del cosmos, que dista mucho de ser completo, pues para aproximarse a ello debería incluir también la temática de las novelas cortas, extenderse incluso a otro tipo de libros, del género de* Senos *y* El circo, *como* El alba, Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías, *etcétera, llegar a los experimentos teatrales* —Los medios seres, Las escaleras—, *a las evocaciones madrileñistas* — Elucidario de Madrid, Toda la historia de la Puerta del Sol...

Si en los grandes novelistas del siglo XIX *lo que importa, para medir la extensión de su mundo, es trazar el censo de sus personajes —según se ha hecho con Balzac y Galdós—, en el caso de Ramón, contrariamente, la unidad de medida podría ser el índice de su temática. ¿Significa esto que los personajes del autor de* El incongruente *sean todos muy parecidos, sean, en definitiva, pequeñas variantes de un tipo único, reflejos de sí mismo? Desde luego, la identidad del lenguaje que utilizan es un dato, entre otros muchos, a favor de este supuesto. Sucede, además, que inclusive en los personajes de sus biografías literarias, Ramón ha infundido buena parte de sí mismo, no desnaturalizándolos —pues tiene biografías tan verídicas y respetuosas como* Goya—, *pero sí ramonizando rasgos de su espíritu o su atmósfera. Léanse, en comprobación, los libros en que paga tributo a sus antepasados lejanos* (Quevedo, Lope viviente, Velázquez, El Greco), *o a los próximos o amigos* (Azorín, Solana, Valle Inclán, Unamuno), *sin olvidar la galería internacional de sus*

dos series de Retratos contemporáneos *o los apuntes humorísticos de contertulios que aparecen en* Pombo. *La denominación de "retratos" les viene quizá un poco ancha, tanto como la de caricaturas les resultaría estrecha. Pero el caso es que lo pintoresco predomina en ellos de modo muy visible y que la "anédocta" amenaza frecuentemente con aniquilar toda "categoría"...*

VI

Sin embargo, ¿a qué insistir sobre estas y otras expresiones del espíritu ramoniano que tienen concreción escrita? Más vale señalar la importancia de otro género renovado radicalmente por este autor, pero del cual no queda ninguna constancia gráfica, solamente ademanes y resonancias: me refiero a sus conferencias. Ramón concibe —y practica— este ejercicio habitualmente mundano o profesoral, como "un momento de locura delirante, en el que la palabra debe decir algo nuevo, inquietante, valeroso..." Lo adorna, exalta y prolonga histriónicamente, desdoblándose en múltiples personajes: así ha hecho la conferencia vestido de Napoleón, de negro, de medio ser, de caballero de la mano al pecho, o bien alzado sobre un trapecio, a lomos de un elefante... Su momento máximo de conferenciante fué el de su primer viaje a la Argentina. Para evocarlo, para reflejar el asombro alegre, el pasmo eufórico de los oyentes, nada mejor que transcribir un testimonio ocular: parte de un artículo que yo escribí en aquellas fechas (primavera de 1931, Sur, *número 5, Buenos Aires):*

"Su más asombrosa innovación estriba en que Ramón llega a constituir y sumar, en y por sí mismo, el tema y el espectáculo de la conferencia: interviene, se mezcla en ella, pero no ya como sujeto sino como objeto. Momentos hay, efectivamente, en que parece un objeto más de los que va haciendo brotar de sus valijas mágicas. Su papel es tan origi-

nal como arriesgado. Hace, al mismo tiempo, la conferencia y su reverso caricaturesco. Su 'sense of humour', tan identificado con su ser, le permite efectuar el alarde de agilidad que supone estar ubicuamente en la conferencia y detrás de ella. De modo frecuente, a lo largo de sus conferencias, hace paréntesis disgregadores, crea intersticios humorísticos con los que rompe voluntariamente el empaque del acto. Por ejemplo: al levantar la botella de agua para disponerse a llenar la copa ritual del conferenciante, suena un timbre de sorpresa y ese resorte le sirve para hacer manar un raudal más de greguerías. Exhibe un escandaloso pañuelo rojo en el bolsillo superior de su chaqueta, pero sospechando la irritación del público ante ese colorido, toma el pañuelo entre sus manos y lo convierte en uno verde. Para cerrar sus conferencias materializa el 'he dicho', el punto final: coloca una bolita encarnada sobre la mesa. Pero el truco máximo, el más feliz y el que ejemplifica perfectamente su desdoblamiento burlón frente al público, es 'la mano del conferenciante'. Enfundando su diestra en una colosal mano de cartón, Ramón imita y glosa jocosamente los ademanes más característicos del orador: la mano que busca ideas, la mano que acaricia el lomo de ellas, la mano que muestra las cinco razones de sus dedos descomunales... La hilaridad que estas invenciones suscitan en nosotros es más bien de orden intelectual que epigástrico — signo del verdadera humorismo.

"Las cosas, los objetos, el mundo de menudos objetos familiares o ridículos que casi nadie advierte, y con cuya exégesis ha llenado tantas páginas Gómez de la Serna, invadieron sus conferencias. Su ternura por las cosas crece cada día más y de ahí que éstas le descubran fácilmente sus secretos sentimentales y sus rincones humorísticos. Pero a fin de ordenar en lo posible ese mundo barroco que bulle a su alrededor, ha inventado un sistema expositivo del que se reserva la patente: la conferencia-maleta. Esto significa la posibilidad de volcar gradualmente el almacén de los objetos sobre

la mesa, de buscar entre ellos relaciones intactas y devolverlos a su sentido original.

"Así fuimos viendo salir de sus maletas un conjunto de cosas heteróclitas, pero afines en el significado que les infunde taumatúrgicamente: las mariposas, las estrellas de mar, las bolas de colores, las flores de papel, los títeres. Y algunos objetos totémicos de su religión íntima: la Diosa-de-los-muchos-brazos que le presta inspiración y manos para escribir caudalosamente; el brazo-relicario que señala al cielo; la codorniz mecánica, cuyo canto saluda sus amaneceres fecundos sobre las cuartillas; su monóculo sin cristal con el que mira y perfora la intrarrealidad de las cosas... Y luego: la caja mágica, aparentemente vacía, pero de donde hace surgir greguerías a granel, que arroja al público como bombones; el chiflo del afilador con el cual evoca la música más remota del hombre de Neanderthal. Sin contar algunos otros experimentos en los que manipula libre de elementos extraños, a base de su garganta: tal esa imitación de un gallinero con cuyos cacareos tiende la cinta amarilla de un soleado paisaje castellano.

"Como puede verse, ningún temor de confusión clownesca le cohibe, ninguna valla corta el paso a su imaginación y a sus hazañas de conferenciante fuera de catálogo. Al contrario, se diría que Ramón cada vez se intrinca más y más en ese camino de pesquisas y de hallazgos extrarradiales. Y del humorismo imitativo 'con ejemplos prácticos' desemboca francamente en los amplios espacios circenses de la 'magia blanca': el ilusionismo le atrae con fuerza, se hace carne en él, y no contento con su instrumento verbal taumatúrgico apela al instrumental privativo del género: las cajas de sorpresa, los artilugios mecánicos del ilusionista profesional, pero dignificándolos, dándoles un nuevo e imprevisto alcance poético.

"Poesía, lirismo, verdaderamente, sin duda en mayores dosis que el elemento humorístico, es lo que ha prevalecido en las conferencias ramonianas. Adviértanlo o no aquellos espectadores detenidos en lo apariencial, por los 'glóbulos

amarillos' de Ramón fluye un lirismo nuevo empapado en 'humour' intelectual. Y así la sensación que experimentamos al final de sus conferencias, cuando la mesa y el estrado rebosan de objetos inesperados, es la de haber asistido a una poética recreación del mundo, donde todas las cosas tornaron a ser adánicas y fragantes."

VII

Ahora bien, aquella actitud lírico-humorística, que no podía identificarse con el "humor negro" exaltado por los superrealistas, aunque su última meta fuera "dar al mundo el sentido de arbitrariedad y desfachatez que merece, alcanzando la bagatela", pronto recibió los embates más rudos de las circunstancias. Un salto de cuadrante en las sensibilidades vino a revelar hasta qué punto ese estado de espíritu correspondía fatalmente a la tónica de un tiempo ido, a los días de una literatura jubilosa, intrascendente. Aquella suerte de juglaría llegó a ser imposible, anacrónica, cuando lo dramático rompió todas las compuertas y lo gratuito perdió sus cimientos. La atención de los lectores, lógicamente, volvióse después con preferencia hacia aquellas obras que reflejaran el sentido de la nueva problemática, la interacción de vida y pensamiento, los abismos del mundo interior, mientras el mundo exterior, hecho añicos, perdía no sólo brillo, sino consistencia.

¿Cómo ha soportado la literatura de Ramón Gómez de la Serna estos cambios engendrados por los últimos años? He ahí una pregunta que en un momento de sinceridades no puede escamotearse. Apoyándose en las anteriores confrontaciones, algunos concluyen con demasiada ligereza que la literatura ramoniana, como toda la literatura más expresiva de los años interbélicos, ha prescrito o perdido gran parte de su vigencia. ¿Es posible aceptar criterio tan expeditivo? Adoptarlo sin más valdría tanto como renunciar a ciertos

autores y estilos capitales de la otra posguerra, en cuyas obras yace, por cierto, buena parte de los "descubrimientos" que luego han sido explotados en serie. Aunque el cambio de modos sea innegable, no debe olvidarse lo que yo he llamado la ley de las polaridades o alternancias artísticas en los estilos, y aun el hecho de la ambivalencia fatal que muestran siempre las últimas incorporaciones, continuando y negando simultáneamente el pasado inmediato. Pero en cualquier caso, lo indudable es que los años centrales de la otra posguerra marcan el punto más alto de la irradiación ramoniana. Sus libros se traducen a varios idiomas europeos; a temporadas, su figura es la del día en París; su nombre adquiere franquicia internacional y resalta en las juntas directivas de las grandes revistas europeas, junto a Joyce (en Bifur*), junto a Bontempelli (en* 900*); es el momento en que, según escribía Valéry Larbaud, primer introductor ramoniano en Francia, "la ventana de Ramón iluminada en el alba, allí en Madrid, brilla como una luz de navío en la proa de Europa".*

Al cabo, los cambios en las valoraciones meramente literarias son cosa prevista y cotidiana. Cambio o evolución más singular es la operada en el fabuloso imaginador ante las realidades del mundo, llevándole a ciertas actitudes que marcan una contradicción con su obra. En una palabra —y para no rehuir tampoco en este caso ninguna sinceridad—, se trata del contraste —señalado inclusive por sus admiradores y no por los antagonistas— entre su permanente e inclaudicable revolucionarismo estético y su conformismo en los demás órdenes. Pero quienes tal cosa subrayan, a veces con acrimonia, ignoran quizá el historial remoto de nuestro autor —recordado en las primeras páginas de este prólogo— y olvidan que siempre se dió en él esa dualidad, precisamente como consecuencia de otra unidad, mejor dicho, de su unicidad literaria, exclusiva y excluyente. Por lo demás, el contraste tampoco necesita mayores esclarecimientos ajenos, pues ya Ramón se ha cuidado de exponerlos por cuenta pro-

pia en un capítulo de sus confesiones, en Automoribundia. *Sus conceptos políticosociales –si a tanto llegan– pudieran condensarse de forma muy simplista. Su mundo ideal es un mundo quieto en el que no pase nada (bien –¡supuesto tan deseable como inverosímil!– porque así sea, bien –hipótesis menos plausible en tiempos de coerciones– porque todos se avengan a la situación que se les ha creado), de suerte que ninguna sacudida externa venga a remover la atención pública, con riesgo de restar espacio en las publicaciones a sus incesantes artículos. ¿Reducción caricaturesca? Desde luego, pero no del todo inexacta y mucho menos agraviante, puesto que en definitiva se encamina a la mayor gloria y exaltación de lo literario puro. Con el mismo alto voltaje que funciona el aparato imaginativo ramoniano en este campo, así también funciona aplicado a otros sectores, llevándole a aumentar pavores que otros, con menos superproducción imaginativa, vencen o encaran de frente, con lucidez, sin incurrir en desnaturalizaciones o sumisiones.*

Mas soslayando este déficit, apuntemos contrariamente el saldo favorable que tal actitud ramoniana deja: su reiterada afirmación de la independencia superior e inalienable del escritor y de cómo ésta debe sobreponerse a todo; su hostilidad hacia las fanatizaciones y las violencias; su incredulidad en los mitos mayoritarios y en los slogans *falaces. Está, por último, su vindicación entusiasta y apologética de "la Torre de Marfil" –en las páginas de tal nombre que figuran en* Lo cursi y otros ensayos*–; su idea de que el mundo sólo se salvará por la literatura – hermana o hija de aquella grandiosa teleología de Mallarmé: "Le monde a été fait pour aboutir a un livre". "Frente a los que creen –escribe textualmente Ramón– que basta pronunciar la palabra* paz *para salvar a los demás, el hombre de la Torre de Marfil sabe que no es suficiente y que para conseguir la paz hay que llenar la vida de sentido, y eso sólo lo logrará de nuevo la grandeza del arte, la pasión por la literatura, el don elocuente del monólogo. O se complica la vida, se la llena de entusiasmo,*

de nuevas curiosidades, de nueva poesía, o los homicidas podrán sobreponerse a los pacíficos".

¿Dilema candoroso, utopía inasible? Califíquenla como quieran los realistas empedernidos, pero ¿cómo no reconocer que las monstruosidades de estos últimos años, la insidiosa socavación de lo espiritual por técnicas y políticas, el avance de las estatificaciones y masificaciones (vocablos horrendos desde luego, pero no tanto como lo que llevan dentro), en suma, los incontables atentados contra la persona humana y sus libertades, justifican que ciertos espíritus se lancen, a modo de reacción y defensa, hacia las más utópicas perspectivas? Pienso en varios escritores contemporáneos, de formación y características muy diferentes a las de Ramón, que, desencantados de las esperanzas puestas en ciertos credos, se vuelven hacia las religiones tradicionales, o bien hacia el Oriente, o hacia los mundos primitivos, inclusive hacia los dominios supremamente improbables de la magia y el ocultismo... ¿Cómo no traer a colación la actitud más conocida y ejemplar de un Albert Camus, desmontando pieza por pieza la idea de la rebelión, mostrando en primer término su grandeza metafísica, pero denunciando su revés abominable? Esto es, señalando cómo desde el momento en que prefiere el hombre abstracto al hombre de carne, niega el ser y reemplaza el amor por el resentimiento, ya no es revolución sino tiranía. Lo importante, con todo, en los ejemplos aludidos, es el escrúpulo ético que mantiene indemnes a sus protagonistas, impidiéndoles caer en transacciones o reniegos. Porque precisamente si existe hoy algo que sirva para distinguir a los espíritus superiores —por muy grandes que sean las confusiones—, si existe una piedra de toque, ésta no es otra que la preocupación moral. El siglo XX *verá todavía una constelación de moralistas con otras luces que los del* XVIII.

VIII

Ramón, por su parte, no ha necesitado inventar ninguna Trapa personal. Le ha bastado acogerse —esconderse sería más exacto —a la que desde siempre rondaba. Es decir, se defiende en el reducto de su literaturismo unilateral. Y no contento con ello, quiere persuadir al mundo de que ésta y no otra es la vía de la salvación. "Hay que fomentar —escribía hace años en "La Torre de Marfil"— la sustitución del hombre usual por el hombre lírico, porque sólo sustituyendo al hombre gracias al arte y a la literatura puede salvársele de la idea fija persecutoria." "Hay que sensibilizar a las gentes —insiste años más tarde en Automoribundia— *y crear el sentido lírico de la exaltación. Hay que conseguir mayor imaginación y más posibilidad de vida extraordinaria, no de vida ordinaria. No creo que la literatura deba estar al servicio de ninguna idea. La literatura vive en la plenitud —lo único que vive— aun muriéndose de inanición."*

De ahí su vértigo gráfico, su frenesí productivo, su facundia irrestañable. Hoy como hace cincuenta años. Cuando comenzó a escribir corría por Madrid esta frase: "Es un hombre que dice todo lo que se le ocurre, escribe todo lo que dice, publica todo lo que escribe y regala todo lo que publica." Las vigilias laboriosas de Ramón escapan a relojes y calendarios, enlazan noches y días sin tregua ni deslinde preciso. Aquella larga mesa de cuatro metros, con seis u ocho pupitres distintos —cada uno con un original en marcha, para pasar sucesivamente del artículo a la novela, a la greguería, a la biografía...—, que tenía en su casa "El Mirador" de Estoril, era el mecanismo que mejor se adaptaba a su grafismo sin pausas. Aun hoy mismo —sin contar ya tampoco con el vasto tablero que, extendido en ángulo a lo largo de dos paredes, tenía en su última casa de Madrid—, y reducido en Buenos Aires a menores espacios, no ha renunciado a parejo artilugio: de suerte que su mesa actual se abre y multiplica en tablas, atriles y

escotillones; de ellos salen pupitres, siempre con los mazos de cuartillas amarillas desbordándolos, y lápices colgantes, prestos para los casos —imaginativos— de urgencia. En este aspecto, Ramón sigue incambiado.

La mutación más considerable (noticia que doy para sus lectores de otros países) afecta a lo que llamaríamos su situación temporal. Quien como él vivió durante muchos años en olor de multitud, prodigándose en la comunicación humana, quien alborotó jovialmente en las noches sabáticas de Pombo, se ha recluído hace años en una soledad creciente. Los que le conocieron y oyeron en Madrid, en París, en Nápoles, en Lisboa, en cualquiera de las ciudades donde vivió, y donde, por largos años, su presencia fué clamorosa, difícilmente imaginarán qué lejano e invisible vive ahora en la gran ciudad que le rodea. ¿Por qué? —nos preguntarán. ¿Cansancio, temor a las discrepancias, ahincamiento cada vez más intenso en la obra enorme, inacabable de recontador *del mundo en que se halla embarcado? De todo hay o puede haber en las causas de este enclaustramiento, sin aludir a otras más obvias que él no recata, de orden económico. Pero no se olvide que él mismo —a diferencia de lo que experimentan tantos otros escritores— ha reconocido un goce material en el escribir; recuérdese su "frenesí plumífero", que le lleva a afrontar arrogantemente la comparación que se le enrostra con el "Tostado"... Pero mejor sería pensar en otras semejanzas nada burlonas y más ilustres: ante todo, en un Lope de Vega.*

¡Si Ramón se detuviera a tiempo! — se ha dicho o pensado muchas veces, y no siempre por un prurito selectivo. ¡Si supiera administrar sus riquezas! ¡Cuánto mayores y cotizados serían sus impactos, cuánto más impares y diamantinos lucirían sus hallazgos, afinándose la calidad por encima de la cantidad! Pero cualquier supuesto de esta índole peca de antinatural en el caso ramoniano. Tanto valdría pretender embalsar el Amazonas en el cauce de un arroyo. Al lector, cierto es, le queda el recurso de preferir y seleccio-

nar, pero lo deseable es que en ninguna de estas cribas quede retenido un solo adarme de la admiración, la gratitud que siempre debe filtrarse hacia el esfuerzo de un imaginador grandioso en perpetuo trance. Merced a él, a su continuo desojarse sobre las cuartillas en las vigilias inspiradas, continúa enriqueciéndose el mundo imaginario; más aun, Ramón sigue creando un orbe propio, hecho de iluminaciones, sorpresas y clarividencias, y logra perforar así una enésima dimensión de la realidad.

GUILLERMO DE TORRE

Buenos Aires, noviembre de 1954.

Los guantes viejos

Aquel amigo mío se iba quedando deslánguido. Al darme la mano, todos los días me recordaba su debilidad, lo mortecino que estaba. Aquella mano se quedaba rendida en mi mano. No pesaba ni tenía esa bravura personal que se nota en las manos sanas. Sin embargo, él no se quejaba, porque, sin notar ningún dolor, no daba importancia a su flacura.

Nos veíamos en uno de esos cafés que siempre serán mi paraíso humorístico. Llegaba y se quitaba el sombrero, después el gabán y por último los guantes, con ese alquitaramiento y lentitud con que se quitan y ponen los guantes siempre, como quien se despelleja con cuidado de no hacerse demasiado daño, o como quien se quita un parche poroso muy agarrado a la piel. Sólo los descuidados se los quitan como calcetines y los tiran como gurruños de dedos cortados, como ocarinas con cinco grandes agujeros.

Nuestros guantes toman, cuando se quedan solos y abandonados, gestos distintos: gesto de orador, un puro gesto de Demóstenes; gesto de pianista que toca; gesto —cuando caen reunidos por la muñeca y el uno boca arriba y el otro boca abajo— de preso al que llevan esposado al presidio; pero, generalmente, nos avergüenzan tomando una actitud lastimosa de pedir limosna, sobre todo cuando los ponemos sobre las mesas de los cafés...

Los guantes quieren andar, tocar por sí solos, y son manos cercenadas que quieren y no pueden.

Él planchaba sus guantes de dedos rígidos y con automatismos de manos autómatas, y los dejaba estirados, aplastados, dormidos, como las manos que oran y se juntan sin cruzar sus dedos.

Hablábamos de todo hasta más de la medianoche, y, sin embargo, yo salía descontento, porque habiendo hablado de todo, y conociendo mi método, no me consultaba su caso.

Un día no sé por qué, quizá porque lo mejor para descubrir los misterios es dejar ir al pensamiento y a la mirada adonde quieran, me fijé en sus guantes. Aquella mirada me extrañó, y una mirada que nos extraña debe ser atendida. Los observé. Tenían esa aspereza y esa roña que, bajo una falsa etiqueta, tienen los guantes viejos, demasiado sobados, demasiado vividos, demasiado muertos. Mirándoles le pregunté:

—¿Cuánto tiempo hace que tienes esos guantes?

—Me da vergüenza decirlo... Pero hace ya tres años.

—No te los vuelvas a poner más.

—¿Por qué, si aún pueden servirme?

—Tíralos... Por esos guantes estás desmejorado... No hay nada que conserve tanto la corrupción como unos guantes de cabritilla demasiado anticuados... Y la corrupción del pasado es el peor influjo que puede sufrir la vida. Tíralos... ¿No les sientes pegajosos, ahogados, muertos, como manos de momia?... En su fondo está el pasado hipócrita como ellos... El pasado se corrompe y sienta mal, como un pescado *pasado* con la espina negra... Tíralos... ¡Si a lo menos tuviesen rotas las puntas de los dedos!... Pero ni eso... Conservan cerrada y oscuramente el pasado... Además, ¿para qué vas a seguir empleando esa prestidigitación con que procuras, cuando los llevas puestos, que no se vea su negra y despellejada palma, así como, al quitártelos, los has de envolver el uno con el otro, muy apretados y muy engurruñidos, para que no se vea lo viejos que son?

—No me des más razones... Los tiraré... Ahora veo que me estaba engañando, que los llevaba con un secreto horror... Iba sacrificado a ellos... Es verdad, es verdad... Anticuaban mi mano... infeccionaban de algo mi vida... la cohibían. En cuanto salgamos los tiraré, porque tirarlos aquí sería como esperar que mañana me los devolviese el camarero, porque hasta para él son demasiado viejos y repulsivos...

—Hay cosas que deben morir con el año —le insistí yo—. Aunque quedasen nuevos unos guantes, nadie debería usarlos

otro año, porque por ahí puede comenzar a pudrirse su vida, y por ahí se enlaza con el año pasado, completamente muerto y corrompido, verdaderamente corrompido y en descomposición como un muerto... Todos te hubieran recomendado bicarbonato y cola Astier... Yo, no. Yo buscaba tu mal en otra cosa, y te he acompañado estas noches a tu casa y te he confesado para saberlo, y hasta ver hoy tus guantes negros sobre la mesa, blanca como la luna, no me he dado cuenta. Abominables guantes... ¿Tú has visto las manos de los negros viejos? Pues se arrugan así; tienen esa vejez deplorable, parecen agrietadas... Pasa frío en tus manos, si no tienes para guantes... Ese frío te duchará, te despabilará, te hará hombre fuerte... Todo preferible a usar unos guantes cadavéricos, envejecidos, pochos...

—Hombre, hombre, no insultes más a mis pobres guantes... Los tiraré uno en cada calle para que no le sirvan a nadie... Son como esos arenques secos que venden en las tiendas de ultramarinos. Ahora lo veo. Son esos guantes con los cuales no puede nadie quedarse distraídamente, sino que hay que devolver en seguida... Gracias... gracias...

Al poco tiempo de haber tirado sus guantes volvió aquel amigo mío a tener su buena presencia natural. Unos guantes nuevos de color claro daban optimismo a su figura. Sus manos, con calzado nuevo, estaban alegres y le señalaban un nuevo camino.

El gran atranco

Nunca he resuelto tan rápidamente un caso grave como el de aquel muchacho de rostro sensato.

No hice más que entrar en su despacho —al fondo del que estaba su alcoba— para comprenderlo todo.

Su mesa de trabajo estaba llena de papeles, cuyas puntas asomaban en estrella por todos lados, en esa confusión que es indescifrable aun para el dueño que sabe lo que es cada papel. Muchos libros, demasiados, se amontonaban sobre

ella en montoncitos desmoronados. El almanaque se había quedado *parado* en una fecha antigua. En la librería había grandes claros, y una gran parte de los libros sacados de su sitio estaban tumbados sobre los otros, ahogándoles, abrumándoles. En todos los rincones de aquel despacho había hojas de papel, revistas, libros inútiles, periódicos anticuados, todas esas miserias que se espera que sirvan alguna vez, que no sirven nunca y que disimuladamente embargan la habitación y el alma.

—Levántese usted... Vamos a arreglar su despacho —le dije sin preámbulos después de haber visto toda la gravedad de aquel desarreglo. Él me miró atónito, pero se levantó. Mis clientes, cuando verdaderamente son cogidos *in fraganti*, me obedecen porque les obliga una fuerza superior a ellos mismos.

Una larga tarde estuvimos ordenando el despacho. Él se abatía, pero yo le animé tanto, que llegamos hasta el fin.

Cuando hubimos acabado se tumbó con laxitud en una butaca. Había optimismo en su rostro.

—¿Me quiere usted hacer una confesión sin pensar demasiado en lo que haya de decir? Este cansancio que usted tiene en este momento, ¿no es el cansancio agradable, el cansancio de salud, el cansancio después del que se espera comenzar una nueva y alegre actividad? ¿No se siente ya curado dentro de una sensación de alivio?

—Es verdad —respondió con delectación—. Siento que he salido de mi enfermedad y sólo he de reposar de mi cansancio.

—¿Comprende usted ahora cuál era su enfermedad? —concluí—. No hay nada peor que lo que usted había hecho... Enterrar la mesa en papeles, no quitar las hojas del almanaque, llenarse del pavor de los libros que se disputan el ser leídos alargando tanto su disputa y enconándola tanto que al fin no se leen... Todo eso es de un estrago tremendo, todo eso encizaña la vida... Y piense que no es el orden lo que yo recomiendo en contra de eso, no; lo que yo

prohibo es un desorden imposible, un desorden enfermo, gravísimo.

La luz amarilla

Se veía que yo era la visita más esperada. Yo creo que me acechaban detrás de la mirilla. En seguida se abrió la puerta, la puerta del avaro, en que suena primero una barra, después una cadena, después el cerrojo carcelario y después, por fin, la llave.

La criada me encendió todas las luces de la sala y me quedé, sin embargo, como a oscuras. Todas las luces daban un tono amarillo de ocaso fundido, de rescoldo de incendio a la habitación. El pobre enfermo, ¿cómo iba a reaccionar en aquel ambiente?

Miré los retratos de los antepasados iluminados con aquella luz amarilla. Ninguno me ilustró sobre el caso que iba a ver. Todos ellos estaban derechos, erguidos, vivos, haciendo un esfuerzo sobre sus propias enfermedades y su muerte para seguir bien en el retrato. Su muerte, la muerte de que ya estaban indudablemente muertos, no se veía en sus rostros. Se retrataron en el día en que más optimismo se siente, el día en que parece que se deja en el fondo de la máquina el temblor de la vida.

Todos, muy finos, me hacían la visita mientras sus herederos se preparaban para salir a la sala. La señora de la ampliación, que estaba sentada en el sofá central, hacía todo lo posible por hablarme, y me decía: "¿No ve qué buen día ha hecho hoy?"

Por fin se abrió la puerta y apareció la señora de la casa.

—Salgo yo sola, porque primero quiero hablarle a usted de qué clase de enfermo se trata, sin que él lo oiga. *(Pausa.)*

. . . . . .

—No quiere que le vea ningún médico... No se queja de nada, pero yo noto que amarillea, que se apaga, que cada día que pasa ha perdido su almanaque un mes o un año...

—Tengo que verle para darme cuenta de lo que tiene —la dije yo; y siguiendo a la digna señora, que se puso en pie, pasé por los pasillos más oscuros, y por fin entramos en el comedor... El comedor estaba iluminado por una sola bombilla, y era de carbón, más amarilla que ninguna, como si el rescoldo del brasero iluminase la tertulia...

—¿Están siempre en este cuarto y con esta luz?

—Sí, es donde estamos todo el día...

—¿Y a qué hora encienden la luz?

—Pues cuando no se ve...

—Bueno, pues como ustedes saben que yo receto cosas que no suelen despachar en las boticas, no se extrañarán si les digo que lo que hay que hacer aquí es variar todas las bombillas de la casa, las que sean menos de cuarenta bujías. En la habitación en que más estén, una de ciento, y en la sala donde me han recibido otra de cien...

Tanto el enfermo como su esposa me miraron como al que se mete en la economía ajena cuyos secretos no le importan; pero, en definitiva, me hicieron caso, y cuando volví me encontré al enfermo despierto, leyendo sobre la mesa iluminada del comedor, con los ojos brillantes y vivos.

No hay nada que mate más que esas luces amarillas, mortecinas, en las que la vida siente deseos de morir. Es peor una iluminación melancólica y amarilla que la propia oscuridad. En la selección que hace la muerte, elige a los que no se adaptan al imperio de la mucha luz, a los que no se defienden con ella.

El noctámbulo

Las horas hay que tenerlas en cuenta. Hay horas malas para un hombre, y otras que son buenas para él, variando esto de unos a otros. Esa hora antipática, fría, irresistible, que es en la que, si puede, se marcha del mundo el enfermo, y la que, en definitiva, será su última hora, hay que saberla encontrar.

Yo me doy cuenta de esa hora como nadie, y sé que no es la hora en punto y limitada por los momentos precisos en que suenan dos horas; es una hora que oscila entre las ocho y veinticinco y las nueve y veintiecinco, o entre las tres y cinco y las cuatro y cinco.

Salvada esa hora, todo está salvado. Es por donde hay que construir el puente.

Todos creen que la del alba es la hora fatal para todos. No. De la fosa común del alba ya hablaré y pintaré después el momento decisivo.

Entre los casos que no se hunden en la fosa que se abre en el alba para acoger a los moribundos, no olvidaré el del noctámbulo.

La familia había llamado a todos los médicos; pero aun con eso se moría aquel hombre joven, animoso, que hacía llorar con su alegría.

El pobre muchacho, moreno, de ojos sin veladura y de frente ancha, me miró, sin poder mover la cabeza ya. Era la estatua yaciente, fija y como atornillada al hueco de su almohada.

Su hermana me fué contando sus costumbres:

—De noche va mucho al café y después está trabajando ahí arriba hasta las cinco y las seis de la mañana... Muchos días para dar un apretón de manos a la mañana —como dice él— se queda hasta las siete.

Él pensaba en sus noches con ese enternecimiento que sugiere la noche, la hora del gran espectáculo.

—Bueno; pues yo, que también soy trasnochador —dije yo—, me voy a quedar velando al enfermo, y voy a saludar también a la mañana...

En una butaca baja, pero cómoda, una de esas butacas impares y desacabaladas que buscan los rincones discretos de las alcobas para acabar su vida, fuí viendo desfilar las horas de aquella noche. Procuraba hablar poco con el noctámbulo, aunque sus ojos eran los de un buho que ve, que lo ve todo...

—¿Qué ve usted en el techo? —le preguntaba yo de vez en cuando.

Y él, como si en el techo estuviese la pantalla del cinematógrafo, me contestaba con gracia, contándome cómo era un amigo suyo, o cómo era el libro que estaba leyendo...

Así estuvo lúcido, valiente, como si a esa hora *despachase* con la noche, acostado en su cama, como si estuviese sentado frente a su mesa de despacho.

A las seis y media se durmió, y estuvo durmiendo hasta las diez, y a las diez se puso desazonado, soliviantado, despiertos todos los pitos de su pecho, despierto el estertor. Toda la familia se congregó alrededor del lecho, agarrados todos a los fríos barrotes de la cama. Todos me miraban, implorándome y desconfiando de mí. ¿Sería como los otros?

Por el balcón entreabierto yo miraba la mañana de las diez, porque tampoco la conozco apenas. Echaba cuentas mentalmente... "Si este hombre se acuesta a las seis y media de la mañana, a las diez es su hora fatal. Los otros médicos no se han dado cuenta de este cambio de naturaleza, y han querido evitar la recaída común, que lo clásico es que coincida con el atardecer y con el alba."

Me dirigí al enfermo:

—¿A que a las diez de la mañana es cuando siente usted mayor pesadez mercurial, hija de esa hora argentina, plateada de color, pero que, en tan gran cantidad como está en las diez de la mañana, la hace abrumadora, aunque radiante?

—¡Odio las diez de la mañana en la ciudad!... ¡En el campo, si es muy amplio el horizonte que tengo delante, la soporto y hasta a veces la admiro! ¡Aquí odio las diez de la mañana! —dijo desde su hundimiento, los ojos como los relojes a los que se ha quitado el cristal y el cerco...

Las diez de la mañana, implacables, ponían su nieve de alegría en la mañana de invierno.

"Peligrosa hora esta de las diez —pensé yo para mí—, la más peligrosa quizá de todas... Hora enconada para poder

reaccionar, hora que se echa encima del débil que tiene la desgracia de estar despierto durante ella, y que le aplasta y le pone la rodilla encima."

Lo que sí me daba esperanza es que aún estaba por probar la resistencia del enfermo en la hora del recargo.

Al día siguiente le preparé desde por la noche, como el que cuida al que decide desayunar antes de acostarse. La comida floja, a las dos de la tarde, que es cuando se levantaba, y la cena fuerte, a las nueve de la noche, que es cuando estaba en sus diez de la mañana naturales... A las seis y media de la mañana le di la quinina, le preparé todas las resistencias... pasó dormido por las diez de la mañana que era su madrugada peligrosa, y a las dos y cuarto de la tarde no se había despertado; dormía tranquilamente y había pasado por primera vez a convaleciente.

La más singular radiografía

Pocas veces envío a que se hagan mis enfermos una radiografía. Cuando envío al fotógrafo, malo. Es que no es franca la enfermedad, y una enfermedad que no es franca y que se oculta hasta necesitar al fotógrafo, malo.

El maravilloso descubrimiento de la casualidad que sorprendió a Röntgen estando estudiando otros rayos, al ver de pronto los huesos de su mano al descubierto, sus huesos de bambú sobre la placa, en sorprendente descarnación, es un descubrimiento que ha mostrado el secreto de la vida, lo que encierra toda la ilusión superficial de la fisonomía. Yo he hecho muchos estudios sobre los huesos.

Casi nadie cree en los huesos, y los huesos son algo de lo más importante del ser humano. ¿Es que piensa alguna vez algún médico tomaros el pulso de los huesos?

Los huesos, según mis últimas experiencias, tienen sensibilidad, querencias, y sobre todo una materialidad que forma íntima parte con nosotros; por eso no deben ser olvidados.

Casi todo es en la vida voluntad de nuestros huesos, y cuando aquel día no hubo manera de ir a aquel sitio, fué por la antipatía que nuestros huesos le tenían.

Nadie cree en los huesos, como si fuesen parte inerte, muerta, inútil de nuestro ser, como si no fuesen nuestros, como si los hubiésemos comprado en un almacén, como si sólo fuesen muerta viguería de nuestro edificio personal. Falso.

Muchas veces consigo que reaccione mi cliente mandándole que se haga una radiografía. Sólo de verse en forma de esqueleto reaccionan, se defienden mejor de la muerte.

Lo más importante del hueso es el tuétano. Nadie piensa que nuestros huesos están llenos de tuétano, que es la mejor destilación de la vida, y nadie piensa en el trabajo de los huesos para conservar ese tuétano fresco. La gente busca el tuétano en el hueso que han echado al caldo, y, sin embargo, no piensa en su tuétano y en que la sustancia más preciosa de los seres es el tuétano.

¿Por qué no fijaron el alma en el fondo de los huesos los hombres primitivos? Pues porque no tenían fantasía y no habían pensado en ello. Si en algún sitio podría estar el alma es en el fondo de los huesos.

Estudiando los huesos de mis pacientes, encontré en aquella ocasión que toda la tuberculosis de aquel pobre hombre, la tuberculosis que todos los médicos estaban tratando como tal, era un hueso de melocotón que había entrado por tan mal sitio, que se había incrustado en el pulmón.

Yo he curado muchas cosas, que parecían insubsanables, con sustancia de huesos. Lo que acabará de salvar la vida será una inyección en el fondo de los huesos.

Son lo que más procede del universo, pues son pura sustancia térrea. Por ellos parece que llevamos la más sostenida cordillera en nuestro fondo.

¡Cuántas veces, sin que nadie lo sospeche, lo que ha flaqueado son los huesos! ¡Los huesos, con los que se hace sus flautas y sus alegres ocarinas la muerte!

Cuántas veces es que ha llegado la muerte y se ha tomado el tuétano, nuestro tuétano.

Mis enfermos tienen mucho miedo a los rayos X, pues han oído hablar de que causan el cáncer. Se sienten miedosos de que les atraviese como una bala cada mirada de la máquina. No saben cómo los filtros han evitado que esa parte perniciosa envenene y queme sustancialmente la vida. Parece que mis enfermos, cuando yo les hablo de esos rayos, se ponen pálidos, porque quizás alguno guarda algún secreto que aunque él no lo sepa lo sabe su naturaleza, y la naturaleza es la que se atemoriza antes que él. Temen ser descubiertos. El fondo de su ser se asusta, se retrae, le hace temblar. Él no acaba de saber por qué tiembla; él cree que es porque va a ver la verdad íntima de su vida, el sostén esquelético que lo arma por dentro.

Las mujeres en particular parece que tienen miedo de perder su belleza y de que se entere su novio del secreto de su mecanismo y se desengañe de la boda que contaba hacer.

Yo abordo con mucha delicadeza la cuestión, pues hay algunas que se plantan y se niegan en absoluto a ser retratadas con la máquina, que atraviesa todo su pudor y penetra a través de sus numerosas virginidades.

¿Cómo regalar a su novio, al pobre muchacho de ojos oscuros, el maniquí de mimbre de su belleza, siempre tan efímera y tan simple? Sólo la novia verdadera, ésa que sería vano que buscase nadie abandonando sus novias de ocasión, no tendría inconveniente en regalar ese retrato a su amante.

La cesta del pecho es lo que más necesito que figure en esas fotografías, para descubrir todas las cosas que puede haber en el fondo de esa cesta.

La radiografía es como la vigilancia contra los cánceres, y muchas veces se descubren los grandes aneurismas —esa molestia a *este* lado— llenos de sangre. ¿No engaña nunca? Sí, engaña. Hay cosas empedernidas que se ocultan,

y hasta a veces hay radiografías que no son las verdaderas, pues el médico exige al radiólogo que no descubra al cliente al que ha dado por curado, que la rotura de su hueso no está bien arreglada y ya eternamente está rota la línea de su esqueleto.

Yo tuve mi aparato radiográfico. pero lo abandoné porque entretenía mucho mi tiempo. Además, siempre se me ocurría hacer una fotografía a todo el que se presentaba en mi consulta. Tengo un archivo de muertos, fotografías de esqueletos, que podrían servir para que el día de mañana, el día de la revisión de los muertos, se les pudiese reconocer. Si se montase un archivo antropométrico en el otro mundo como el que la policía lleva en éste, se necesitarían fotografías como éstas.

Me distraía mi cámara oscura y sentía yo que me hacía diabólico y demasiado fantástico mi salón fotográfico, la electricidad y todo lo que necesita la maquinación radiográfica. Buscaba lo que no se puede encontrar con mi aparato, lo forzaba, buscaba nuevos rayos violando todos los ultras, y lo descompuse varias veces y lo fundí completamente.

A veces también me equivocaba la fotografía macabra con sus aureolas grises. Había manchas negras que no revelaban ni el tumor, ni el cáncer, ni el aneurisma; sólo la negrura de una obsesión, de un fanatismo, algo que eclipsaba el corazón sin ser nada completamente patológico.

Pero el caso más raro de mi colección radiológica es el que voy a contar:

Aquel joven se quejaba de un peso en el lado del corazón. Su tipo era sano, fuerte, y sus ojos daban claridad a sus palabras.

Estudié sus antecedentes y los de su familia. Le auscultè pacientemente. Nada. Su corazón era normal aunque un poco apasionado.

Me hizo el relato de sus recuerdos y de su vida. Nada interesante. Sólo me repetía:

—Mi corazón no ve la vida... Hay algo que lo oculta, que le hace sombra que me hace daño, que lo agobia...

—¿Será el aneurisma? —pensé yo, y entonces le llevé a la alcoba oscura, donde yo tenía mi aparato radiográfico. En la linterna de la desencarnación no se veía nada, apenas en el fondo de catedral del pecho. Aneurisma, desde luego no. Sólo frente al corazón había una ligera sombra vertical de dudosa silueta. Reforcé la intensidad de las miradas de la máquina, comenzaron a oler a quemado todas las resistencias, bufaba el gato de la electricidad, y al fin vi que aquella silueta se especificaba y aparecía una sombra de mujer perfectamente acusada, como de una trapecista de circo.

—¿Pero qué mujer puede pesar tanto en su corazón? —le dije.

—Ninguna... Yo nunca he estado enamorado —me contestó.

—Pues frente a su corazón, esa cosa que lo eclipsa es una mujer, y una mujer que está desnuda en su espectro —le repuse.

Él se quedó pensativo, callado, irresoluto, y a poco me dijo:

—Ah, sí; ya sé quién es esa mujer... Es una belleza casi núbil que vi por el ojo de la cerradura en una fonda... No he podido olvidarla nunca... No he podido borrarla ni con la impresión de otros cuerpos ni con nada...

—Pues era cosa —le aconsejé— de que la buscase y la conquistase. Sólo eso le salvaría... Si no el agobio de su corazón será cada vez mayor... Ha tenido usted la mirada sin consecuencia, la mirada en vano, que deja flotante y sin consumarse la visión de la mujer... Su indiscreción es de las que se pagan...

El hombre obsesionado, sobre cuyo corazón pesaba aquella figura de mujer como una columna de mercurio, la columna ideal y fina, que podría traspasar el mundo de pesar sobre él, buscó a aquella mujer y se casó con ella.

Un día apareció en mi consulta.

—Ha desaparecido la opresión de mi corazón, la sombra que no me dejaba ver; pero ahora da sombra opaca y aciaga a toda mi vida esa bella mujer que usted me hizo buscar.

SENOS

Un vendedor de senos en Oriente

En la calle en sombra azul, mientras en los aleros el sol ponía tejas de oro, el vendedor de senos dormitaba en un gran confesonario, barraca de maderas entrecruzadas. A la puerta, sentado en el quicio de la larga ventana que tenía la puerta, fumaba su narguilé como si se fumase los senos más soñadores de su colección.

En la sombra de la caseta se percibían los desperezos de las mujeres desnudas tendidas sobre cojines. Era una especie de delicado oleaje lento, con movimientos de recién nacido en el lecho de la madre.

Esa sensación de blancura, de esfereidad y de número que produce una huevería, lo producía aquel fondo de sestero almacén en que se reunían todos los senos de que era dueño el vendedor de senos.

De vez en cuando entraba algún supuesto comprador, que sólo quería ver bien el avispero de los senos.

—No se toca... Se ve y no se toca... Hay que elegir a simple vista —repetía con sus palabras verdes y tecleantes el oriental.

—¡Pero si esa mujer no vale nada! —le decían a veces, señalando a alguna un poco ajada o demasiado fea.

—Yo no soy vendedor de mujeres, yo soy vendedor de senos —contestaba él, y tenía razón en su criterio, pues él revisaba todas las mujeres que encontraba por feas que fuesen, y así había encontrado los senos más blancos y más bellos del Oriente.

—Si al coco se le juzgase por afuera —decía él— no se le hubiera descubierto nunca.

Él, por el contrario, desconfiaba de las bellas que tienen los senos bizcos o como bolsillos de arruinado.

El vendedor de senos tenía todas las ponderaciones para sus senos y quizás no ha habido un estilista como él en el mundo.

—Dajali, incorpórate un poco —decía dirigiéndose hacia las sombras, y después, cuando ya Dajali se había sentado sobre su almohadón, decía al comprador—: Fíjese, sus senos distanciados, son como los focos de su belleza.

—Adelaida, incorpórate, y si no quieres, alarga un brazo para que sepa donde estás —decía con tono melifluo, y Adelaida, allá en un rincón de la leonera, levantaba una pierna bella como un candelabro o un alto pebetero. Entonces se acercaba con el comprador, saltando los cadáveres de pereza de numerosas "senéforas".

—Mire —decía al comprador—, sus senos, por el contrario de la otra, más estatuaria, pero menos ardiente, se estrujan el uno al otro, se buscan el pico como palomas, salta la chispa de su contacto...

Era interminable la mostración de bellezas, de matices, de agilidades, cuando el vendedor de senos se daba cuenta de que era un rico o un entendido el que quería un par de senos, si no iguales, muy parecidos el uno al otro.

—Se puede llamar al perito —acababa diciendo—, se puede llamar al perito, para que haga los cálculos de la geometría y le demuestre que son iguales.

Los senos de la domadora

Senos valientes, intrépidos.

Los zarpazos del león van buscándolos y aun con eso ella los presenta lo primero de todo por delante de sí misma, aunque se ve qué es lo que defiende con el revólver que lleva a la cintura.

Los gestos de las "manos" del león hacia la domadora son gestos bruscos, temerosos, intencionados, de hombre que busca los senos a la mujer y ella tiene la misma táctica que la mujer emplea con el hombre.

Es notable ver más sincera que nunca la violenta y enconada ferocidad del hombre frente a la valiente defensa de la mujer. (Así son las luchas entre la doncella que no quiere que la toque el señorito, y el señorito que lo está intentando siempre.)

¡Cómo son de fuertes los senos de la domadora bajo la recia cazadora, bajo el fuerte pijama de agremanes como cadenas!

La domadora resultará por eso mucho más heroica que el domador, porque da sus senos al peligro, porque da más el pecho a la fiera.

Los senos de la domadora son como crótalos, como los senos con dos escudos que los defienden, apretados sus poros, dispuesto el pezón como un estilete. Parece la domadora la cazadora de osos con el cuchillo en el pecho.

¡Que mansa y qué femenina resultará después para su marido la valiente domadora! ¡Qué gran contraste en el hogar con cuadros románticos, frente al tocador vestido de rosa como un bebé!

Los senos de las andaluzas

Los senos de las andaluzas huelen a flor de azahar, son grandes flores de azahar ampulosas a veces. Porque los senos de las andaluzas no suelen ser muy grandes.

La andaluza es breve, enjuta de tanto hacer gracias desde niña, el espíritu de la golosina de tanto tomar golosinas, desde la de los piropos hasta la de la misma tierra de la que la pertenece el mimo que recibe de todos lados. Como se creen que en todo el mundo están diciendo siempre: "¡Qué bella es Andalucía! ¡Oh, Andalucía!", están consumidas de ir tan en lenguas alabosas.

La andaluza ágil, representativa, la que se lleva todo el éxito de la fiesta, con la que hablan todos, es larga, ceñida por sus costillas como por un corsé apretado, con el color negrillo y las facciones dibujadas por los nervios, despavorida de tanto reír desde niña, de tanto ser la niña maravillosa.

En esa andaluza enjuta como el tallo del clavel y en el moño el clavel, los senos son puras disquisiciones, una florecita para la boca.

—¡Las naranjas son el fruto! —que dicen ellas. Ellas llevan encima la flor de azahar, nada más.

Sólo ya en la madurez sus senos se esponjan, se ponen maduros, sorprenden como una segunda juventud completamente distinta a la primera. ¡Quién iba a pensar que de aquella anguila!...

—Así no se han cansado ellos —dicen entonces ellas.

El xilofonista de los senos

Aquel hombre de espíritu sutil y preocupado siempre se había interesado por encontrar en los senos el tono musical, la polifonía. "La tienen —pensaba él—, la deben tener."

"Cada seno tiene un matiz musical. Lo único que hay que hacer es encontrarlo" —seguía pensando él.

En las estancias reservadas se quedaban impresionadas las mujeres cuando del bolsillo interior de su levita sacaba un macillo y daba unos golpecitos en los senos. Se parecía al dentista cuando da unos golpes con el pequeño martillo en la dentadura del paciente o al médico cuando ausculta o reconoce por un procedimiento nuevo.

"Lo que hay que perfeccionar es el macillo... Los senos tienen su nota perfecta pero es muy difícil de sacársela... Lo que hay que perfeccionar es el macillo..."

Y perfeccionó el macillo y gracias a eso un día pudo reunir las más deliciosas notas, en un conjunto ideal.

Ponía en fila sus mujeres de senos distintos, los senos agudos, chillones, frívolos, respingones como los cuernos del cabritillo, hasta los senos opulentos, caídos, graves, que daban la nota honda; unas veces era inútil el derecho o el izquierdo, porque daban una nota extraña en la escala de la colocación de las mujeres. El macillo se libraba muy mucho de tocar ese seno átono.

Resultaba fantástica la figura del grande y extraordinario xilofonista frente a los senos sumisos, que se le ofrecían con un aguante sincero, como si fuese el corazón el que daba las notas entrañables de su música. A veces, cuando la pieza musical era larga y violenta, se dibujaba cierto dolor en la del seno más atacado, ese seno izquierdo o derecho que tenía la nota culminante y repetida en la partitura.

Los senos de verdadero Sèvres

En casa del anticuario apareció la fina mujer, cuya cintura se cimbreaba en la luz.

—¿Qué desea? ¿Me trae algún abanico?

El anticuario al verla sin ningún paquete, creyó que era una de esas que se sacan de no se sabe dónde un abanico, un abanico viejo, que llena de lentejuelas la tienda cuando ellas lo abren.

Ella acercándose más al anticuario le dijo: "Le traigo unos senos de verdadero Sèvres."

—Venga, pase —le dijo el anticuario pasándola al despachito donde compraba las joyas más importantes.

Ella entró con la determinación de la que va dispuesta a todo y allí sacó sus senos y se los enseñó al anticuario.

—¿De Sèvres?... ¿De Sèvres? —decía el anticuario sin dejar de darles vueltas como a los jarrones a los que se busca la marca.

—Sí, mire usted la señal —y la mujer que tenía los más puros senos de Sèvres, y que sabía dónde estaba el gra-

bado frío como una cicatriz de la marca, le dijo: "Aquí está."

El anticuario con su lupa se quedó asombrado de la autenticidad, y comenzó a contar como quien cuenta papeles de fumar los billetes que daba por ellos.

Y la mujer de los puros y verdaderos senos de Sèvres salía de la tienda sin senos, lisa, como la que ha vendido la última joya que le quedaba de sus padres.

El malabarista de los senos

Había hecho una preciosa provisión de senos frescos, esféricos, breves, pulidos, con brillanteces carnales, con reflejos inconfundibles.

Jugaba con ellos ante el público, y lo seducía.

Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce, trece, catorce. Los lanzaba, los recogía y los volvía a lanzar, lleno de tanto amor por ellos, que ninguno se caía, porque él sabía que se hubieran hecho mucho daño al caer, y eso hacía que no hiciese esas pifias que tienen los malabaristas que juegan con pelotas de fábrica o con platos de metal.

Se le veía radiante de felicidad, contento de su arte, con una pasión y una fidelidad que le hacían no acabar, embriagándose con tener en el aire y a la vista los catorce senos de su colección, mientras en el intervalo inverosímil en que todos estaban en el espacio y no dejaban de estar, él tocaba sólo dos, dos en cada instante, sólo dos, mientras los otros volaban y hacían la curva más graciosa y más insostenible.

Todos presenciaban y seguían la delicia del número inusitado. Había en el aire una estela de voluptuosidad y de una gracia inconcebible, sintiéndose el público predispuesto al aplauso, ante el suave elemento que manejaba tan bien, y cuya especial calidad se sospechaba como si se tocase.

Así el malabarista de los senos núbiles no dejó la pista

del circo, repitiendo su número, mostrando a todos la seducción de los senos convertida en un juego banal, irónico, digno de los senos triviales e infatuados.

Los senos de las muñecas de cera

¿Son quizá más admirables los senos de las muñecas de cera que los de las mujeres de carne? Quizá.

En la delicia cérea de los rostros de las muñecas de cera entra por mucho, entra sobre todo la delicia de sus senos. Sus senos les dan una realidad que no les dan sus rostros. Sus senos tienen las vertientes, las plasticidades y los brillos de lo mórbido, más aun que siendo blandos, además de tener cierta inmortalidad que sobrepasa su encanto.

¡Cómo afrontan al hombre los senos de las muñecas de cera! Yo, en la intimidad de una de esas muñecas los he visto desnudos y afrontándome de un modo que no se vence como se vence a los de las vivas después que se desnudan así, sino que nos vencen irrimisiblemente, nos vencen porque no podemos avanzar sobre ellos y tenemos que considerarles, considerarles sólo, considerarles únicamente. (Los de las estatuas producen una sensación contraria, porque son duros y falsos, como no lo son los de las figuras de cera.)

¡Cómo dejan la caricia en la mano los senos de las figuras de cera! La dejan en la mano sin descomponerse y ponerse pachucha, como sucede con la que dejan los de carne. Queda en la mano la forma entera, blanda y sin aplastarse de ese modo con que se aplastan los de carne.

¡Amarillos e inefables senos de las mujeres de cera! Han pasado la muerte, la han remontado y tienen las virtudes indescomponibles. No hay senos tan admirables y tan rotundos como los de las muñecas de cera, ni los blandos senos de la divinidad hembra, que son demasiado inmortales, excesivamente inmortales y, por lo tanto, fríos e insensibles.

La isla de los senos

Indudablemente hay una isla desconocida, que por los senos maravillosos que viven en ella, se podría llamar la Isla de los Senos.

En toda la isla, en los árboles, en la espesura, en los lagos, hay mujeres de senos preciosos, senos que se empochecen en la soledad.

Son los senos de la isla como grandes perlas de oriente exquisito, grandes perlas que mejoran la luz, que la sonrosan y la dan un globo en que quedarse, un globo de perla en que luce la luz del día hasta en la noche, sostenida dulcemente.

En la Isla de los Senos, las mujeres desnudas juegan al corro seducidas ellas mismas por la belleza de la sarta de sus senos. Le basta a cada una con los senos de las otras, y no esperan al hombre, seducidas por ese juego de sus senos, que es un juego como ese en que se entretienen las niñas jugando con bolas de cristal.

A veces entrechocan unos con otros sus senos, y eso las vuelve locas de suavidad, una suavidad que las llena por entero como un ideal.

De la Isla de los Senos, en la noche, brota esa luz de los jardines llenos de flores blancas.

La luna, que es una gran Safo voluptuosa, es sobre la Isla de los Senos sobre la que está verdaderamente vertical, pues se asoma a ver a las mujeres de los senos pluscuamperfecto, acostadas boca arriba sobre las hierbas de la isla, con las miradas y los senos fijos en ella.

¡Con qué cuidado vierte la luz la luna sobre las praderas llenas de senos erigidos hacia ella!

La isla maravillosa de los senos vive una vida intensa y solitaria, la verdadera vida interior, la vida que en algún lado deben vivir las mujeres dedicadas a su propia belleza, a su propia desnudez, a sus senos sólo de ellas. El concepto

universal y perfecto de los senos vive en esa isla, y por eso no desaparece la especie. La influencia lejana de esa isla cuajada de senos mantiene todos los senos, porque si no el hombre habría podido con ellos y los habría descastado. Allí se hacen las rogativas y la novena interminable, para que los senos gocen del esplendor que merecen.

EL CIRCO

Sirenas del circo

A veces el circo abre su pista acuática y contrata unas bellas sirenas, sirenas de río, sirenas blanquísimas del sucio Sena. Cuando ese número existe en los programas, es el de su llegada el momento culminante y poético del espectáculo.

De pronto el circo comienza a hundirse. Todos parece que vamos a naufragar. El agua, escondida siempre debajo del mundo, aparece desnuda.

A los espectadores de primera fila les ponen el impermeable que también los simones tienen para cubrir las piernas en día de lluvia. Esas butacas con impermeable tienen algo de butacas marinas, butacas un poco metidas en una camilla.

El agua oscura se mueve ya con palpitación extraña. ¿Puede ser esta agua oscura la que bebemos en nuestros claros vasos? Sí, es, desde luego, el agua que nosotros bebemos, el agua de los vasos.

¿Van a salir del fondo las sirenas? Del fondo debían salir, apareciendo primero la cresta de sus gorras de baño.

Pero no: las sirenas vienen de la calle, de gozar esa cosa de anfibias que tienen; probablemente del teatro.

Su modo de nadar es, además, humano, pues dan las boqueadas del que se ahoga. No ha aprendido todavía el

nadador a sacar la cabeza con serenidad, no tiene quizás el cuello lo bastante largo.

Lo que yo encuentro es que estas sirenas necesitan la roca en que mostrarse, en que secarse al sol, en que sacudirse el agua, en que coletear, en que lanzar sonrisas mojadas al público.

Hay opiniones distintas sobre estas sirenas plásticas, exultantes y urbanas. Hay a quien no emocionan porque una mujer mojada le parece como una gallina sobre la que ha llovido; pero hay quienes las secan con las miradas y las disfrutan sin humedad. A mí me dan ganas de echarles miguitas de pan.

Desde luego, es un número limpio y ejemplar, que anticipa el veraneo. Sólo faltan los inquietos fotógrafos con sus *kodak* de playa.

La que se llevó los grandes premios, la reina de las otras, escultural y submarina, vuela sobre el espectáculo como pez volador, y es tan mórbida que sus hombros hacen un juego eurítmico con sus caderas.

Pero es demasiado rápida la exhibición de estas nadadoras, vestidas por el pundonor del agua, y que, cuando ya son relucientes estatuas de mármol, se van, dejando en el baño la huella de sus cuerpos, que algunos recalcitrantes se quedan contemplando largo rato, siéndoles difícil a los acomodadores echarlos a la calle.

Dejan afeminada el agua y la han convertido en una especie de agua de Colonia pornográfica.

Los ciclistas de circo

Los ciclistas, con sus vehículos como relojes extraplanos, aparecen en la pista como corredores que se han colado de rondón y atraídos por la luz en la plazoleta del circo.

Parece que vienen de un paseo por los jardines de la mañana, llena de ciclistas, y que por fin han venido aquí a jugar, a hacer a la vista de todos, y con gran alarde, los

juegos que han hecho en los parajes solitarios, como desperezándose sobre sus caballitos de acero, sus caballitos del diablo.

"Ris, ris, ris", hacen varias rúbricas de su rúbrica, y son como caballitos de la ruleta en una jugada en la que nadie hemos puesto nada; es decir, sí, hemos puesto las pesetas de nuestro asiento.

Prueban sus bicicletas, las afinan como los violinistas sus violines, y de pronto paran en seco, como automóviles que han frenado con rudeza en la calle asfaltada. Entonces bajan como quienes saltan del *carrousel* fijo que se ha parado.

¡Ah, pero bueno, no es esa la jaquita que van a montar en definitiva, puesto que después de afinarla un rato, la han dejado caer contra el suelo como si les hubiese salido mala!

Lo que querían ensayar por lo visto eran sus piernas para que se esparciese la grasa de la rodilla por todas las articulaciones hasta lo más íntimo.

Ahora, en su nuevo *bidúpedo*, por no decir bípedo, corren de otra manera. Esta bicicleta trota y se desboca y caracolea y se pone de manos, como el caballo de un guardia montado cuando se asusta en las aglomeraciones. Lo único que no hace ese *bidúpedo* es dar coces y levantarse por detrás, movimiento que le sería muy difícil reprimir sin perder el equilibrio al jinete, cuyos pedales son como estribos fijos. ¡Ah, si llevase espuelas, cómo correría la bicicleta! ¡Hasta qué punto, con finos y mal intencionados espolazos, la harían dar estupendos saltos de carnero!

Las bicicletas quedan muertas como toros recién cornead os. Hay que pedir la arpillera para cubrir las bicicletas que va dejando inservibles el ciclista alrededor de la pista.

Parece que se nos va metiendo en los bolsillos, como reflejo de reloj niquelado, esta emoción del espectáculo. Nada más equitativo y que deje un recuerdo más sutil.

Los ciclistas sacan la bicicleta pequeña y se montan en

el reforzadísimo juguete de sus hijos, que no se sabe eómo no estropean.

Los ciclistas tienen también otro momento en que hacen la anatomía de su bieieleta, hasta que sólo andan en una rueda —estos hombres montados en una moneda, ¿adónde irían a parar?—, sin dejarse de guiar con el guía arrancado a la dorsal de la bicicleta, y que aun suelto es como una brújula de la orientación y como la guía ideal de lo alígero.

Las bieicletas de circo ya corren solas, dan coces de cabras, y en las tardes en que no hay cireo las sacan al campo y, atadas a una soga larga, las dejan trisear y pacer a su placer.

Estas son las imágenes que me han sugerido los últimos ciclistas del circo, con sus blusas de raso llenas del aire de la carrera y con su manera de llenarnos la retina de radios brillantes y de líneas y de circunfcrencias. ¡Espectáculo delgado y trivial! ¡Caballos y no bicicletas neecsita el cireo!

Los hombres serpientes

El hombre serpiente es algo muy serio que debe destacarse solo en medio de una expectación especial.

El hombre serpientc pareee un ser muy desgraciado, todo roto por dentro, y al que duele desgarradoramente su deseoyuntamiento. Su cuerpo tiene una flojera y una blandura lamentables, debiendo serle difícil mantenerse en pie.

El hombre serpiente, a veces, no es el hombre serpiente, sino el hombre diablo, porque sale vestido de rojo y con un rabo muy largo.

Los contorsionistas desarticulados son los hombres que mejor se desperezan en el mundo, quedándosc sin ningún desperezo dentro después de haber hecho su número.

El hombre serpiente sale casi siempre con un traje de escamas verdes, y desde que entra en la pista se nota que

está desarticulado por como es fofa y deshuesada su figura. Su primer movimiento es brusco y ya demuestra hasta dónde es sólo cartílagos y carne.

Algunas señoritas vuelven la cabeza no queriendo presenciar las cosas que va a hacer el pobre hombre serpiente haciéndose un nudo y deshaciendo ese nudo. El hombre serpiente, muy serio porque su trabajo es trágico, hace todas las combinaciones que puede hacer, que ha rebuscado y ha inventado, tirado por los suelos de su casa, retorciéndose, poniéndose en posturas insólitas, dando vueltas a su cabeza, colgándose de una mesa, removiéndose como un poseso en las butacas, metiéndose por entre los hierros de su cama.

El hombre serpiente a veces parece un sapo, y es cuando da verdadero asco. Se hace un sapo sobre la mesa de su trabajo, pasándose las piernas por detrás de los brazos y echándoselas al hombro mientras sólo anda con las manos, el trasportín convertido en una panza caída de sapo padre. Para ser más sapo cuando está así, se tira de la mesa al suelo, y entonces es un verdadero sapo que ha saltado con la pesadez y el desequilibrio que le caracterizan.

El hombre serpiente parece un hombre castigado a hacer esas cosas y al que le han torcido y retorcido así a máquina en los sótanos de la Inquisición. "Ved cómo me han dejado", parece que dice con su mirada.

Cuando saca su cabeza por debajo de sus piernas, arrastrando el cuello por el suelo, parece el hombre al que pisa otro hombre, y hay momentos en que su cabeza parece ser la cabeza del guillotinado, la cabeza que ha rodado por el suelo aún viva y con los ojos vivos.

El contorsionista recuerda, en el momento más difícil de su trabajo, cuando se hace un ovillo, la sobrecogida postura que tuvo antes de nacer en el vientre de su madre. Retorcido sobre sí mismo hace exclamar a los ginecólogos: ¡Lo mismo!... ¡Lo mismo!

¡Pobre condenado! Es difícil creer que está orgulloso de

ser como es, que soporta con gusto la aflicción de su figura. No le acabamos de comprender, y sobre todo cuando se pone una bata y hace el último gesto terrible, retorciéndose dentro de su bata y con los pies orientados hacia detrás y la cabeza y los brazos vueltos del otro lado, parece que sufre un tormento atroz, aunque su mirada impertérrita no lo demuestre. ¡Oh, el estrangulamiento de su vientre!

¡Qué cerca deben estar esos hombres de un derrame, de una angina de pecho o de otra cosa fulminante!

Parece también que un día, desesperados de su humillación, cansados de tener que morder el polvo en su trabajo, se estrangularán metiendo la cabeza entre las piernas y apretando con la fuerza de gran tenaza que no tienen las manos.

Si es una mujer la serpiente, todo lo que sucede es más grave, y muchos ratos su cabeza es la cabeza cortada, la cabeza parlante que mira atónita en esas barracas en que se anuncia "La cabeza que vive sola". En la mujer serpiente, la cintura es una estrecha y larga cintura sobre la que se mueve el busto como el largo cuello del cisne sobre el nacimiento de sus alas. La pobre mujer serpiente parece retorcerse como cuando el hombre retuerce la muñeca de una mujer y ella da una vuelta de campana para deshacer la violenta espiral a que la somete el que la castiga. Las contorsiones de la mujer serpiente parecen ser imploradoras de caridad ante los hombres acerbos. Parece que ha sido pisada, atropellada, terriblemente vejada y se ha quedado debatiéndose entre la vida y la muerte, después del terrible magullamiento, tan terrible como el que sufre la oruga a la que se pisa.

Ante esos seres desarticulados, cuando pasa el pánico que producen, cuando nos consuela el ver que saludan y se van erguidos, se piensa que de pronto les sirve de mucho su desarticulación y les es muy práctico en su vida privada ser así. Toda cosa que se les caiga podrá ser alcanzada por ellos de una manera sencilla, sin hacerse daño en los

riñones. Desde la cama podrán coger los zapatos que se van lejos o se meten muy debajo de ella, alcanzándolos con un desparpajo grande, sin violencia, de un modo envidiable. Ellas, así como las bizcas engatusan para siempre al que se le ocurre quererlas, se harán imprescindibles, insustituíbles, inolvidables, para aquel que haya jugado con ellas.

¡Quién sabe si después de los repulgos con que se les mira están más cerca de la perfección ultravertebrada que nosotros!

Aquel número impresionante de contorsionismo consistía en un cofre pequeño, del que salía una pierna rolliza y larga, ante la que se pensaba que así como hay el cojo de una pierna, era aquella pierna coja de todo el cuerpo, como si pudiese ser posible que viviese sólo la sexta parte de un ser que ha perdido o no tiene las otras cinco partes. Poco a poco después de la aparición se desarrollaba y crecía un hombre entero, que después de su trabajo volvía a plegarse inverosímilmente en la caja pequeña.

No tiene más remedio que admitirles el director del circo... Que por lo menos hagan con su cuerpo descoyuntado todas las paradojas que quieran, todas las paradojas alegres y fantásticas, todas menos aquella de balancear la cabeza floja y muerta como la de un ahorcado, el ahorcado vivo.

El desarticulado que se conserva tan desarticulado como siempre, tomará el aspecto de una Medusa o un pulpo humano, y andará como tal bicho sobre la mesa de sus experiencias.

Sólo un mal hombre ha podido enseñar esas posturas a la contorsionista.

El circo me refrenda

El gran Circo Americano quiso ofrecerme el refrendo a mi título de cronista de circo.

Yo escribí en la nota que apareció sobre los programas, estas palabras someras:

"Al agasajarme con esta honrosa función el Circo Americano, no exigía de mí más que presenciase el espectáculo desde el palco central. Yo soy el que se ha decidido a mezclar la literatura a la noche del circo, ya que se me ofrecía su alma con tan abierta franqueza.

¿Que afronto grandes peligros? No lo creo. El público del circo es distinto a los otros y su receptividad es más bondadosa.

En el circo todos volvemos al Paraíso primitivo, donde tenemos que ser más justos, ingenuos y tolerantes.

Al intervenir yo en el espectáculo sólo quiero hacerme perdonar el ser el homenajeado, teniendo un gesto de ironía y de rebelde e independiente buen humor.

Quedará colgada del trapecio como de una horca toda vanidad, precisamente para escarmiento de esos presuntuosos y solemnes caballeros, que no comprenden el circo."

Todos los peores augurios se cernían sobre la noche de mi conferencia en el trapecio. Todas las confidencias eran de complots terribles que se cernían sobre mí. Muchos poetas y artistas temieron acompañarme en la pista como si la pista fuese un mar frío y proceloso.

Yo, de todos modos, me mostré en todos los momentos dispuesto a todo, porque creo en las cosas, y si se murió por el cristianismo, el protestantismo y el jacobinismo, bien se puede morir por el humorismo abrazado con fe. Sólo había ensayado por la tarde la subida al trapecio, y aunque lo mandé bajar un poco, aún quedaba airoso y valido.

Salí a la pista cuando llegó mi hora, después de las palabras elocuentes de De Miguel y los graciosos versos de

Zúñiga. Llevaba mi frac hilvanado y con las etiquetas del sastre pegadas. Pedí disculpa al público porque "el sastre me había llevado tarde aquel frac, que yo había querido estrenar en la función que se daba en mi honor". Después subí a mi trapecio, y a continuación de un "Respetable y querido público", desplegué un larguísimo papel y leí:

No os asuste mi papel. Todo lo quería traer escrito en una sola cuartilla, puesto que alarman tanto los mazos de papel con que se presentan algunos oradores.

El orador de trapecio —nuevo género de la oratoria— tiene que ser breve por fuerza, porque carece de agua con que refrescar y fertilizar su oratoria. Yo habrá un momento en que me quedaré un poco afónico, lengüicortado, y no tendré más remedio que callar. No he querido que me pusiesen el cacharrito de los loros, porque entonces hubiera resultado el verdadero loro de la oratoria.

Al decidirme a dirigiros la palabra para agradeceros el haber venido, aun después de saber a quién estaba dedicada la velada, lo primero que me planteé fué el problema de cuál debería ser la tribuna de un orador de circo. Surgió el elefante en mi imaginación, como estrado magnífico para un orador; pero como ahora no tiene elefantes el Circo Americano pensé en el trapecio.

Primero me metieron miedo con el terrible calambre de los trapecistas; pero yo os digo, después de haberlo ensayado, que lo que se siente aquí es que se está al nivel de vuestras miradas y a salvo de ese hundimiento y aplastamiento que se siente en el fondo de la pista.

Así, por primera vez, realizo yo con franqueza lo que muchos oradores hacen sin darse cuenta: columpiarse y estar en el trapecio de la coladura. Sólo sabiendo como yo ahora que se está de verdad en el trapecio, no se está en la higuera.

Eso sí, ya que la red es muy entretenida de tender, pedí

que pusieran debajo una de esas colchonetas de circo de deformes abultamientos que están rellenas con artistas de circo malogrados, deshechos, y que así no pierden el contacto con el espectáculo y son algo útiles.

En caso de apuro bajaré también por la escala de mis largas cuartillas.

Guardad silencio de todas maneras mientras leo mi arriesgado trabajo. Pues un discurso desde el trapecio es más difícil que el doble salto mortal en sus alturas.

Así celebro hoy con solemnidad el debut que yo necesitaba y por el que he suspirado siempre. Desde hoy seré "el hombre que ha debutado" y dividiré los sucesos de mi vida en los que han sucedido antes de mi debut y los que han sucedido después.

Muchas veces han llamado a mi prosa funambulesca y me han aludido con los venerables títulos que representan las más altas categorías en el circo. Por eso nada me ha parecido mejor que hacer bueno lo que me decían. Por eso estoy aquí refugiado en una alta rama del circo y ¡que me caiga del trapecio si yo he conspirado lo más mínimo para que se hiciese este homenaje! El que os habla desde un trapecio es como el que os habla en el lecho de muerte.

Yo soy así —es la única disculpa que se me ocurre—. Yo amo y siento esto, convencido de que la vida es una cosa grotesca, que donde se exhibe mejor es donde lo grotesco se armoniza y adquiere expresión artística, arrebatadora: en el circo.

El circo, además, está más cerca del arte puro y nuevo que el teatro al uso, creencia antigua en mí que ahora he visto reflejada en París viendo cómo la firma de los grandes clowns, los Fratellini, figura como una cabriola necesaria en el conjunto de un álbum que inicia Picasso —y en el que no figura ningún actor—, así como también los mismos Fratellini dan lecciones de circo en Le Vieux Colombier, *donde sólo hay cátedras de arte puro.*

La vida hay que tomarla según la gran lección que da

el circo, lo cual no es lo mismo que lo que indica la palabra griega "pitorreo".

Es otra cosa. Yo quiero emplear con viable coexistencia las dos sustancias: la de la seriedad y la de la broma, creyendo que toda credulidad hay que mezclarla con cierto escepticismo, siendo por eso al mismo tiempo que cronista del circo cronista de los muertos, con la misma preocupación y asiduidad que del circo desde hace muchos años.

Primer cronista oficial del circo fué un nombramiento que me hice yo a mí mismo y que escribí, además de en mis tarjetas, sobre la tablilla de los periódicos, sin que nadie me disputase el derecho a ese título.

Primero me acuerdo que fué muy desairado ser cronista del circo. Me di cuenta de lo que sacrificaba. Ya nunca podía ser magistrado ni académico, y me jugaba hermosas condecoraciones, aunque alguna vez me ganase una de esas que dan a los artistas de circo los marhajás.

Como cronista del circo lo primero que tuve que hacer fué clavar en mi cuarto un cartel de esos en que se pone

NO HAY PALCOS

¡Qué de palcos le piden a un cronista del circo! Ahora apenas se atreven a pedirme uno, pues al que me lo pide le señalo ese cartel, que robé en un despacho de billetes; robo disculpable porque hay que tener en cuenta que allí era inútil el cartel. Estaba sin usar.

El cronista de circo tiene ciertas ventajas. Así, una vez que se escaparon los leones y devoraron al público, me hicieron antes un guiño disimulado para que me fuese y por eso me salvé. Otra vez, viendo el arriesgado trabajo de un trapecista, huí de mi asiento porque me di cuenta de que iba a caer a los cinco minutos, lo que sucedió, dejando con la cabeza torcida para toda la vida a los dos caballeros que estaban a mi lado.

En los circos extranjeros, donde no saben que soy el pri-

mer cronista oficial del circo, ejerzo, sin embargo, un poderoso imantismo y me cogen de la nariz los prestidigitadores para provocar en mí una gran hemorragia de monedas de oro, y el clown prepara su caída en mi regazo, sorprendiéndose mucho de mi sonriente impasibilidad de "señor que ya sabía lo que iba a suceder".

El cronista de circo sabe muchas malicias escondidas del circo, y por ejemplo, sabe que cuando el prestidigitador pide un reloj de oro nunca debe sacar el suyo; en primer lugar porque no es de oro, y además por que aunque no haya ningún peligro de que el honrado prestidigitador se lo quede o lo cambie, los ladrones que asisten al espectáculo toman buena nota de los señores que se han apresurado a dar sus relojes de oro robándoselos a la salida.

El cronista de circo sabe también terribles anécdotas de los circos del mundo, como por ejemplo que en Turquía cuando el ilusionista presenta la cabeza que acaba de cortar, no es el espectáculo un juego de espejos y un fenómeno de ilusión, sino que ha sido una verdadera ejecución, y aquel que sale después como el caballero de la cabeza recompuesta es otro caracterizado de un modo semejante al que acaba de perder la vida.

Ahora el cronista de circo va a leer unas cuantas greguerías que le ha sugerido el circo.

. . . . . .

Entonces leí una larga tirada de *greguerías* de las que hoy aparecen en este libro, terminando mi perorata trapezoidal con estas palabras:

. . . . . .

Ahora, después de agradecer al Circo Americano su inesperada e inmerecida deferencia contratándome para una sola noche, y después de dar las gracias a los queridos e ilustres compañeros que me han defendido con su palabra y su gracejo, y al público que me ha distinguido con su asistencia y su atención, unas cuantas palabras proféticas,

porque desde el trapecio es desde donde más justificación tienen las profecías, como dichas entre nubes y entre la tierra y el cielo.

La soñada paz universal se firmará en un gran circo una de esas noches en que sobre la alta cucaña humana se despliegan todas las banderas en verdadera confraternidad.

El mundo, al fin, se dará cuenta del sentido humorístico de la vida y acabará siendo un gran circo, franco, sincero, desengolado, en que los regisseurs *lucirán las casacas ministeriales, a las que habrán sacado los ojos que hoy las decoran, y la gran farsa caprichosa y disparatada del mundo habrá encontrado su sincero ritmo y su estilo verdadero.*

He dicho.

Y ahora, maestro, ¡música!

GOLLERÍAS

Las chimeneas

Al ir haciendo testamento literario, tengo que dar el último alcance de las chimeneas con las que he convivido y me he confidenciado mucho a lo largo de mi vida, teniendo entronizada una en mi despacho como guerrero que hubiese sido mi antepasado.

Pupilas felinas de la tarde entre las que a veces se destaca alguna con figura de Napoleón y otras con figuras de mandarín chino, han sido completadas con la versión más entrañable de las de Buenos Aires entre las que figuran chimeneas con careta de esgrimista o de colmenero, con humos interiores en que arde la carne y el papel con olores particulares a chamusquina.

He estudiado las chimeneas universales y he observado los humos más inverosímiles de las de los artistas de París. (¿Quién podría clasificar el humo espeso y pardusco de

aquel artista muerto de hambre que parecía ser alimentado con ilusiones muertas? Las chimeneas bajo el mal tiempo, cuando sobreviven bajo la nieve, bajo el agua fuerte de las heladas, o bajo el frío estepario de los tejados es cuando se muestran más categóricas y cuando figuran con más naturalidad en nuestra visión de la vida.)

Las chimeneas son lo más incontrastable e incontestable de la ciudad, y por ellas salen las oraciones íntimas de las casas. Su espíritu hipotético pero eficiente es varonil, enterizo, heroico, "ibseniano", elevado sobre el bien y el mal. Son imperturbables, ultravertebradas, y lo miran todo olímpica y serenamente.

Son la más elevada categoría de la ciudad, todo un pueblo eminente, insociable, impolítico, incontagiable, ascético.

Cañones antiaéreos que defienden a la ciudad, tienen un serio continente que las hace épicas y trascendentales.

Mientras el edificio recoge el triunfo por la apariencia de su fachada, ellas, que son las filosóficas, obtienen sólo las miradas de los limpios de vanas supersticiones. Por eso aquel arquitecto que se llamó Gaudí les dió un valor fantasmagórico y obsedante de gatos de cemento.

Ellas son como amigos versados y tranquilizadores que nos hacen asequible el sentido de la "experiencia" y de la ciencia que los profesores se empeñan en hacer difícil e intrincado.

Las chimeneas nos dan ánimo ante las injurias y favoritismos de aquí abajo, para lo que basta a la tarde del día amargo levantar los ojos a ellas y ver en sus ojos la comprensión tolerante.

Desprendidas de la mezquindad terrena, son entre cielo y tierra las valedoras del hombre, y en su mirar traslúcido, de cejas altas, se dan pródiga cuenta de todo. Hay en su expresión, que se penetra de la inteligencia del cielo unánime, un magnetismo particular que da esperanza a los poetas.

Contemplativas y sombrías, miran hacia los cuatro puntos cardinales. Ven el mar y el ultramar. Ven tan espaciosos

horizontes, que parecen alcanzar el límite del mundo. Muchas veces hemos huído por entre las chimeneas como si en su país estuviese el único terreno neutral cuando no se puede emigrar a ningún lado.

Las chimeneas son las grandes divulgadoras de secretos, como si fuesen las intérpretes de que se vale el cielo para entender las cosas de la vecindad de los hombres.

Son personajes de un Ibsen superior, personajes redimidos y tribunicios que no están vendidos ni mediatizados. Son el ser con cabeza nada más; la cabeza más romántica de las cabezas, la cabeza mejor plantada sobre un cuerpo sin instintos, hecho sólo para sostenerla. Por eso el ser purificado y progresivo del futuro, a quien más se parecerá será a una chimenea.

Nuestro concepto, sobrepasado, debe mirarse en ellas, que serán las que nunca nos traicionarán, las vigías de la realidad, las que enseñan la manera desinteresada y grave de presenciar la vida.

El ideal de reencarnación sería el de ser una chimenea en el barrio más dramático de la ciudad más dramática. Así el artista vive como monumento chimeneal en el más pintoresco y emocionante techo de París.

Las chimeneas nos bendicen desde lejos y nos ordenan en su misterio. Así como hay los que presumen de haber estudiado en el gran Liceo, yo presumo de haber cursado mis estudios en el Liceo de las chimeneas negras. Lo más consolador de la ciudad, y sin que deje por eso de ser infundioso y grotesco, es su panorama.

Se elevan como en el amanecer de un viaje y dan ejemplo de entereza a los que han de lanzarse por los *lucernarios* del alba viajera. ¡Adiós, chimeneas, hasta otra vez! Ellas responden: "¡Somos unas y las mismas en todas partes, y si aquí te despedimos, allí te acogeremos!"

Esa unificación del mundo que ellas logran nos tranquiliza y parece que las miramos en lo alto como prontas a escuchar nuestro gran grito.

Como de vuelta del duelo de lo recién muerto, parece que comentan en grupo lo internacional y lo nacional, como muy enteradas de todo, porque esos alambres que las sostienen son antenas para dar noticias.

—No os conmováis tanto por las cosas —parecen decir al infeliz mortal—. Ved cómo nosotras permanecemos inmutables, acogiendo como un viejo cuento el suceso de cada día. Si comentarais como nosotras las cosas en las elevadas terrazas, seríais más sosegados y felices...

Pecho a lo hecho y sucedido... Acojamos al día con la frente muy alta y entregados a la divagación.

Hay días en que andan mal, en que están atascadas, en que el humo no puede salir por ellas. Hace mucho frío fuera y el humo se atiere metido en la tubería. Hay que empujarlo con más humo, que el de retaguardia dé valentía al de vanguardia.

Con su alma señera hacen un saludo de juegos olímpicos en la mañana y escarmentadas, consolatrices y tenaces, son como bomberos que buscan la quiebra del destino en cada vida, el incendio posible.

¿Que el incendio es auténtico? Entonces son como primeros bomberos, o capitanes de barco destacándose sobre la catástrofe hasta el último instante.

Dotadas de un orgullo hermético y adusto, formando un pueblo de muchos habitantes, se llevan bien, son autóctonas, y se nota su vida racional al lado de las medias cruces telegráficas, las veletas, los pararrayos y todos esos ramales que pueblan los tejados y que son materia inerte y ciega.

Ellas defienden las casas, en las que si no, ¿cuántos trasgos y cuántas asechanzas no entrarían por los tejados? Es indudable que en una casa sin chimeneas entraría la ruina.

Las chimeneas saben las generosidades y las infamias sordas que se tramitan en las habitaciones y desprecian y aman como lo haría un espíritu justiciero y noble. Las buenas almas de los muertos se van por ellas y la inspiración penetra por sus órganos.

Las chimeneas son muy diferentes aunque tengan idéntica esencia.

Las solitarias tienen una desolación y una importancia mayor. Parece que tienen más responsabilidad y más amplia incumbencia, más heroico papel, ingentes y soberanas.

Las que asoman sólo la cabeza al ras de un tejado lejano, son expresivas, casi alucinantes, como si asomasen por una trinchera. Forman un ejército irregular, unas muy altas y otras muy bajas intercalándose al azar.

Las más chicas resultan como niños pequeños que en un juego de guerrilleros se colocan al lado de los niños mayores, formando a su lado como iguales, o creyéndose quizá más altos que los más espigados.

Las que tienen el casco cerrado, son perfectos y atezados guerreros de armadura hermética, llenos de un poder secreto y eficaz, y que, aunque no necesitan armas, a veces parecen tener una lanza. Las que tienen el casco abierto, un casco como una caperuza, que cae sobre sus ojos y al que retiene sobre su cabeza de cielo el triple barboquejo de hierro, muestran un rostro más claro y despejado. Las que son como una gran T, encierran más blindado y más secreto que las otras su guerrero nato.

Esas que son de barro y tienen como un campanil en lo alto y una ventanilla debajo, son chimeneas angélicas, primeros embriones de las otras, que, revestidas de hierro, tienen el mismo espíritu sabio e ingenuo de ultravertebrados.

Las chimeneas de los estudios, que salen del alto ventanal de cristales, son ligeras, finas, simpáticas, y hay en ellas como una mayor espiritualidad y confraternidad. Las chimeneas que dan a los patios particulares tienen una vida precaria, humillante, de grandes hombres asilados o presos.

Las de los patios de las oficinas de los ministerios, y, sobre todo, las de los patios de la Casa de Justicia, son chimeneas sombrías, llenas de pesadumbre y de impotencia, hartas de negra injusticia, del espíritu ruin y del negro chanchullerismo que se fragua en esos interiores.

Las chimeneas de patio que no escalan completamente el tejado, quedan en postura difícil, ansiosas.

Son como malogradas, pero sin perder la característica de la especie.

Las chimeneas de las casuchas pobres y bajetonas de los arrabales —para precisar más—, las chimeneas de los chamizos o garitas misteriosas, no dejan de ser magníficas, y estando más cerca de nosotros, nos intimidan y nos impresionan más que las otras. En esas chimeneas el guerrero resulta agresivo, pero nos satisface su rudeza, porque la puede tener, porque es generosa y justa. El guerrero de estos zaquizamís de ladrones y de conspiradores parece vigilar siempre, y por él, sólo por él, en la hora precisa del peligro, ellos sentirán la sospecha de que la policía se acerca.

Las chimeneas torcidas, desfallecientes, sostenidas por una ortopedia de alambre tirante, son las más lamentables y su desviación nos compunge. Las que inclinan sólo la cabeza parece que lo hacen abrumadas de un dolor y un cansancio de redentores. Las que buscan al inclinarse el apoyo de su compañera próxima, fuerte y erguida, no sólo revelan su flaqueza, un poco humana, sino que revelan la conmovedora confraternidad con que se asisten entre sí.

A veces queda sólo como recuerdo de algunas que se fueron, que volaron en los vientos barredores del invierno, un soporte como aquellos que tenían los fotógrafos de antaño para fijar en una postura inmóvil al que se iba a retratar.

En las ciudades extranjeras y remotas hemos visto las chimeneas más profundamente, como sobrecogidos por ellas, viéndolas en su cabal significado, como los más sabios e imparciales intérpretes de la ciudad, como identificando todas las ciudades.

Esas chimeneas no pueden con el advenedizo, con el turista trivial, y le hacen sentir su mirada de iniciadas en la ciudad, que los turistas confunden miserablemente. Viajando es como se entera uno de su intensa e inolvidable

importancia. En el extranjero es donde me he sentido más afín de ellas que de los hombres.

Mirándolas he resumido mejor las ciudades, hermanando en una sola sensación el valor de los distintos ciclos, de las distintas horas y de las distintas cosas y parajes.

Ante ellas, adustas, insobornables, independientes, observadoras, he sentido que son lo más escabroso de las ciudades; lo que de un modo más arbitrario y sincero las exalta; lo que es impasible y mordaz para con su novelería artificial.

Las chimeneas de Londres están locas de actividad. Su cabeza gorda y poderosa gira vertiginosamente, movida por el humo, mediante no sé qué extraña combinación. Los hombres las han pervertido. Hace daño su movilidad. La serenidad es necesaria a las chimeneas.

Nos defraudaron sobre la admirable ciudad.

Las chimeneas de Burdeos son sombrías y expectantes como ellas solas. Las chimeneas de París, de cabeza recia y redonda, formidables, trágicas, poseídas por la galantería, el desparpajo y el fondo criminal y audaz de París, elevadas sobre todo eso que saben evidentemente, nos admiran siempre que las vemos, como si fuesen las geniales depositarias del secreto personal y patético de la ciudad. Cada chimenea de París es un Verlaine, un Baudelaire, aunque se mezclan a lo apache y a lo macabróntico. Una entre todas es Balzac, el puro y verdadero Balzac, estratégico y conocedor de la comedia humana. Volveremos siempre a París por contemplar sus chimeneas, expertas, alucinantes y desgarradoras.

Haciendo un esfuerzo enorme, una vez que viví yo en un alto piso, muy alto, frente a chimeneas de tipo a lo Musset, pude encontrar la trasmisión de pensamiento de la chimenea. ¡Qué bella novela estaba pensando la tal! Se titulaba "El ejemplo del drama".

Se veía un matrimonio de esos que van temprano al teatro de drama. Se dibujaba lo que los dos pensaban en su palco, somormujo, sin que los terciopelos se enterasen, cambiando

apenas de postura, con los ojos abiertos sobre la segunda parte de la noche.

El pensamiento de la chimenea se llenaba de muchos episodios, y por fin, cuando ya era muy de noche, a la vuelta de los teatros, cuando los autos dan con sus bocinazos esa hora, se veía que el matrimonio, ya en casa, él, después de afeitarse de nuevo, y tan a deshora ("¿Para qué te afeitas?", le preguntaba desesperadamente la esposa), ensayaba en ella la solución sangrienta del drama que acababan de ver, la *reprise* inmediata. Todo lleno de detalles y con la tufarada de intimidades y olor a estuche de un viejo perfume que tiene la casa a la vuelta del teatro.

La chimenea que remataba el inolvidable hotel-restaurante Foyot era para mí la más senadora vitalicia, y yo tomaba habitación en los hoteles de alrededor para alimentarme de su humo.

Completaba mi menú de humos el de una chimenea próxima, en un ribazo de la plaza del Odeón, perteneciente a un comercio de degustación de café y que estaba ennegrecida por el tueste eternal. ¡Qué tazas de humo de Moka y caracolillo me tomaba todo el día!

En los bosques de chimeneas de París, que son como bosques de cementerio, nos hemos perdido durante los sueños, porque es a los tejados a los que subimos durante los sueños pares, así como es a las cuevas y a las alcantarillas adonde bajamos en los impares. Algunas de ellas, las que son guardias de seguridad, nos advirtieron: "Sobre todo tengan mucho cuidado con los gatos silvestres de los tejados"...

Las chimeneas de Portugal "chinescas y soñadoras". Las chimeneas de Suiza bajo la nieve del invierno eran una nota cordial, animosa, llena de un profundo calor interior en que se gozaban sacando partido de la nieve total. Era lo único que sobrevivía sobre la nieve. Las chimeneas de toda Italia, como las de Madrid, nos fueron más asequibles, más compañeras, resultándonos más equilibradas por el medio y por el cielo, un poco ingenuas y líricas.

Las chimeneas de París las ganan a todas. Las chimeneas de París son tránsfugas, y dan saltos de un tejado a otro, y la que vi un día en la rue des Escobillons la vi otro día en la rue des Tremedons.

Hay algo errante y extraño entre ellas y algún espectro se las pone de impermeable.

Pero dejemos las inmortales chimeneas de París y de Florencia y reviremos los ojos sobre el chimeneorama total, viendo cómo no comparten el miedo a morir y nos dicen: "Desahogaos de esos pensamientos mirándonos impasibles, indiferentes, sobre el día de otros vivos y otros muertos, porque la verdad es que sólo en espectáculos tan simples y rutineros se puede encontrar consuelo al gran miedo."

Rematan y desenlazan las novelas que le son difíciles de resolver a la calle y reflexionan genialmente en la hora. Sobre todo durante el ocaso tienen su momento más entrañable, más luminoso y más pensativo que el del cerebro de los hombres en esa hora ante el mar incendiado. Se las ve mirar al ocaso y dárnoslo explicado en el revés o envés de sus ojos.

En el ocaso, prescientes y avanzadas, ansían más la luz y la recogen más vastamente. En el ocaso toman un talante marcial, sobrepuesto, "napoleónico". Después, en cuanto anochece, se quedan meditando en el ocaso, y a la noche, aunque se las sospecha enteradas de todos los caprichos, los sadismos y las villanías de la noche, no se sabe lo que hacen, y a veces ni si están, si no hay luna que las revele enhiestas, emocionantes, enjuiciadoras, supremas.

¡Qué interminable Fama! ¡Qué larga amistad! En las ciudades castellanas las vi agonizar, describir al hidalgo pobre con una veta de humo casi invisible y conviví próximo a la de uno de los conventos fundados por Santa Teresa, chimeneas místicas, sin ningún humo, pues su congregación hambrienta y en ayuno perpetuo sólo tomaba verduras crudas.

Me siento compañero de las chimeneas y pertenezco a la

cruz negra que las atiende, y así en la noche recogí la chimenea con quien convivo cuando me la encontré caída y descabezada en la alta noche de mi calle.

¿Qué haría usted si perdiese la cabeza?

Todos han estado alguna vez próximos a perder la cabeza; pero no es a ese estado de enajenación momentánea al que yo aludo, sino al hecho insólito de que a uno le desapareciese la cabeza de sobre los hombros.

He hecho esa pregunta a varios amigos de café y de academia, y si bien algunos ni me han contestado, considerando disparatada mi pregunta, otros me han dicho cosas ingeniosas y peregrinas.

Un amigo rubio me ha contestado:

"Si yo perdiese la cabeza, dejaría de comprar fijador para el pelo, me ahorraría definitivamente el sombrero y no tendría necesidad de guardar tantas señas de gentes que no me importan."

Un amigo moreno me ha contestado:

"Si yo perdiese la cabeza, sería feliz al no tener que afeitarme. ¡Dejar de darse ese tironcito de la nariz para apurar bien las cúspides del bigote!... Además, ya no tendría que leer novelas de aventuras para dormirme, y no tendría que variar la graduación de los cristales de mis lentes."

Un aprendiz de filósofo con gafas de carey, me ha contestado:

"Perder la cabeza es la pura ilogicidad... La razón pura se iría a paseo, y con ella la razón práctica... Dejaría de hacer silogismos, que es el juego solitario de los filósofos, y me dedicaría a coleccionista de sellos."

Un amigo de mesa de café me ha respondido:

"¡Qué encanto perder la cabeza y que no se le pare a uno una mosca en la punta de la nariz!... No me volverían a doler las muelas, y no tendría que ir más a casa del dentista... Cuando alguien lanzase una de esas frases que

quitan la cabeza, yo permanecería impertérrito... ¡No más cafiaspirina! ¡Qué lástima no poder prescindir también del bicarbonato!"

Una mujer inteligente y platinada me ha dicho:

"Si yo me quedase sin cabeza, me libertaría de la ondulación permanente, que es un gasto permanente, y me gastaría todo el dinero de peluquería en collares de perlas.

Iría a los conciertos, porque quedaría muy interesante en mi butaca, llevando la mano al sitio en que tuve la oreja. ¿No ha notado que en los conciertos casi todos parece que no tienen cabeza y que oyen por sitios misteriosos?

Así dejaría de oír las frases banales sobre los ojos, las pestañas, el cutis y demás engañifas.

Entonces me querrían por mi espíritu, o francamente por mi dinero. ¡Al fin sabría la verdad de la vida y me ahorraría el ruborizarme y bajar los párpados a cada momento!"

Para variar el repertorio de mis encuestados, me he dirigido a un sociólogo, tipo *sui géneris*, con sombrero Kruger, de aquellos sombreros agalerados que hasta tenían a cada lado tres agujeritos para que respirasen las ideas.

Primero el sociólogo se me puso furioso:

—¿Pero eso me lo pregunta usted en serio o en broma?

—Hombre —le dije yo—, en broma le habría hecho una pregunta sobre la Edad Media.

—¡Ah! Pues si es en serio, le contestaré que si yo perdiese la cabeza, lo peor es que no podría ir a las dieciocho cátedras que tengo.

—Caramba, ¡qué suerte!

—¿El no ir?

—No. El tener tantas cátedras, aunque le advierto que las regentaría mucho mejor que con cabeza. ¡Qué lecciones de sabio silencio iba usted a dar a sus alumnos!

—Perdone usted, ¿pero es qué la humanidad no ha perdido ya la cabeza?

—Mi querido profesor, yo no hablo en sentido figurado.

Con esas palabras le dejé porque quizá estaba perdiendo

el tiempo, ya que era uno de esos que nunca han tenido cabeza.

En el profesor acabé la encuesta, y entonces me puse a pensar por mi cuenta lo que haría si perdiese la cabeza.

Un escritor sin cabeza no tendría que dar explicaciones sobre lo que escribiese su pluma.

Cuando me viniesen a preguntar: "¿Y usted qué opina?", yo les señalaría el sitio desalquilado de mi cabeza y me ahorraría muchas explicaciones difíciles.

¡Qué máximas maravillosas escribiría si no tuviese cabeza! Éstas, por ejemplo:

"La humanidad no será feliz hasta que no acabe la humanidad."

"La mujer es un espejo de bolsillo en el que se miran unos labios."

"La calabaza, aun rellena, siempre es un engaño."

"Los pueblos quieren gobernantes que piensen como ellos, para dejar de pensar como esos gobernantes en cuanto les den el poder."

"Los escritores de anónimos son unos desgraciados que nunca han tenido ni tendrán novia."

"La Historia es una mentira en cinco millones de páginas."

"La virtud sólo es verdadera cuando se escribe con b alta."

"Cuando se necesita un limón, no hay en la cocina más que perejil."

"El amor es un monólogo escrito para dos personajes."

"Los relojes de torre marcan las horas sin dinero."

"El buen orador es el que deja que hablen otros por él."

"Si las pirámides hubiesen sido de azúcar, ya se las habrían comido los pueblos."

Me detengo en la invención de los supuestos pensamientos que se escribirían al no tener cabeza, porque hay otros mejores, que son los que no tienen ni pies ni cabeza.

Además, en este momento de mi supuesto estoy desconcertado porque lo que comenzó de mentirijillas es ya verdad

y no encuentro mi cabeza ni encima de la mesa ni tampoco debajo.

¡Esto sí que es gracioso! ¡Perder la cabeza mientras se está escribiendo un ensayo como éste!

¿Qué dirán?

Voy a tener que anunciar: "Se ha perdido una cabeza con bastante pelo y patilluda... Se gratificará a quien la encuentre."

Ser sinsombrerista, bueno; ¡pero sincabecista!

¡Tengo tantos papeles sobre la mesa! Entre ellos se ha debido de traspapelar.

Los espejos grotescos

Cuando alguien visita por primera vez Madrid, se le lleva a la calle del Gato y se le pone unos instantes frente a los espejos grotescos que hay allí como gran reclamo de una tienda de quinqués. Es algo típico eso, no sólo por los espejos, sino por la calle y por ese gran quinqué que iluminando la noche con una luz amarillenta anuncia que en aquella revuelta hay una tienda de lámparas.

Grandes dotes de comerciante debió de tener el primer dueño de esta tienda, y lástima fué que estuviese establecido en un rincón tan oscuro de la ciudad divertida, pero no comercial.

Frente a esos espejos grotescos, la humanidad se ve grotesca, divertida, absurda, y todos se encuentran mejorados cuando se miran de nuevo en el espejo normal.

Conducido ante esos espejos el magistrado que nunca sonrió, no tuvo más remedio que sonreírse de sí mismo.

Es curiosa la escala de emociones de esos espejos.

Al mirarse en el espejo que alarga, el gordo se siente aligerado, inverosímil, tal como quisiera ser, aunque no tan chupado, no con tan alto sombrero de copa.

El hombre retratado en el espejo que alarga, siente algo así como si le hubiese estirado artificialmente, o como si le

hubiese aplastado y distendido el rulo de las cocineras que aplana y lamina muy a lo largo la masa de las empanadillas. También parece que es uno como su propia sombra, expresiva, gesticulante, con el rostro y los detalles que le faltan a la sombra cuando se la ve en los caminos, tumbada frente a nosotros, porque la luna... ¿cómo decirlo sin ofendernos con la peor de las ofensas?, pues diciéndolo con franqueza: nos ataca por detrás.

El hombre retratado en el espejo que alarga, se siente un poco tísico y con esqueleto de alambre. "Tendremos que bajar la cabeza ante todas las puertas, tendremos que andar más despacio para no llegar demasiado pronto a todas partes, necesitaremos ocho metros y medio para cada traje, pareceremos fantasmas en la noche y tropezaremos con el saliente de los pisos entresuelos... No nos conviene", acabamos por decir, y nos trasladamos al espejo que achaparra y engorda.

En el espejo que convierte en enanos con anchos pies de elefante a los que se miran en él, las escenas son más de gracia que de asombro. Se convierte uno en el monstruo del pueblo, en ese enano bajo, pesado, de pantalones potrosos, que se encara frente a todas las cosas, con despatarramiento y nariz ancha y respingona en una cara con grandes ojos de rana.

Nos convertimos frente a esos espejos en clowns de circo, con los trajes holgados que ellos suelen gastar. Seremos para siempre unos tíos cazurros, pintorescos, más anchos que altos, que andaremos por las sendas de la vida como chicos a los que se les caen las bragas. Frente a ese espejo que tanto nos singulariza y nos deforma, sentimos unas prontas ansias de volver sobre nosotros mismos, de devolvernos la verdadera visión de nuestra figura, y como si buscásemos la cartera en el bolsillo del pecho, buscamos nuestra fisonomía frente al aire azogado de la salida de ese callejón de las pesadillas, pues el mismo aire transparente y libre que abocamos nos representa sin engaño, con verdad de espejo llano, veraz y liso.

Todos hemos sido o muy largos o muy anchos frente a algunos espejos así, y nos queda cierta resignación de nuestra figura cuando vemos cómo seríamos de extraños si fuésemos o muy largos o muy chaparros.

Ante esos espejos, las mujeres no suelen quererse poner. Ha sucedido alguna vez que por haber visto de esa manera el novio a la novia en los espejos del callejón, se ha roto una boda, y hasta alguna vez el novio se ha metido en un convento, espantado de lo que puede llegar a ser la belleza. El espectáculo de las novias bajetonas, anchas, con las alforjas de sus caderas tan exageradas, ha dado la posibilidad, el trasunto, de cómo serán esas mujeres cuando se casen, se adocenen o se apoltronen.

En el espejo que alarga, las mujeres, si llevan sombrerete, se convierten todas en institutrices inglesas, y se ve que, después de todo, en la belleza redondita y de estatura regular hay metida una institutriz inglesa que saldrá algún día. La miramos con desconfianza a esta mujer que nos había ofuscado con su presumir natural, escondiendo el tríptico de su verdadero tipo. "¡Oh, su alma es esa alma larguiruchal", nos hemos dicho después de verla retratada en el espejo que alarga, cerciorados de una verdad que rondábamos tan sólo.

No solamente frente a esos espejos está la deformación óptica de la vista. Muchas veces es en la vida misma donde se verifica la deformación. Tenemos amigos que son el trasunto de la imagen en uno de esos espejos. Así, ese amigo largo es el que se arregló demasiado la corbata frente a uno de esos espejos y salió de tan larga contemplación convertido en ese ser larguirucho que es. Así, ese hombre pequeño, de pies torcidos, de gran tronco y de cabezota enorme, que se pasa las tardes en los cafés haciendo un equilibrio brutal con su cabeza, es la víctima del otro espejo.

Las sufridas cariátides

Las cariátides son indudablemente los últimos atlantes, el final de una raza terrible de mozos de cuerda para trasladar montañas. Un poco anquilosados y fósiles, esos últimos representantes de una especie de hombres inmensos son los que sostienen las casas.

No hace mucho, cuando toda una ciudad asistía con un gran pánico al peligro de que se cayese una gran casa en la calle de más circulación, yo estuve hablando con el arquitecto y con el alcalde y les propuse que en vez de tanto hablar y de aislar tan despavoridamente la casa, llamasen a un par de cariátides y las hiciesen arrimar el hombro a la casa reblandecida. No hicieron ningún caso. El arquitecto cubrió de aparatos ortopédicos la casa y el alcalde la siguió conminando con esa especie de varita mágica que es el bastón de borlas.

Las cariátides están muy bien, pero debían ser de quita y pon, debían descansar, debían turnarse, debían sustituirse... ¡Toda la vida así!

Qué terrible el caso de aquellas cariátides que vi en Palestina en aquella casa fundada 800 años antes de Jesucristo. Estaban que ya no podían más y la casa se había ido un poco hacia adelante.

Ninguna resignación tan bárbara como la de las cariátides. Con la cabeza baja parecen mozos que llevan interminablemente un gran armario de luna o un piano. Están esperando llegar, ¿adónde?... ¡Ah! Todo espera su término, porque si no sería terrible cualquier continuidad, hasta la de la dicha: las cariátides esperan el día del fin del mundo, el día en el que dejarán caer la casa que sostienen y se dirigirán a recibir el mayor premio, como cabos gastadores a la cabeza de la humanidad famélica de los resucitados, todos con los ojos de haber dormido mucho.

¿Cuál es la mayor cariátide del mundo? ¿La que es capaz

de levantar más peso?... Seguramente la que sostiene el planeta, que es también una cariátide y no un eje como falsamente se ha dicho.

Yo veo a las cariátides como seres legendarios, capaces de muchas fechorías, hasta de llevarse la casa un día, saliendo con ella hacia otro barrio más saludable y más nuevo. En la primera época de los barrios nuevos de la ciudad ha habido ese trastrueque de casas, buscando esquinas mejores o buscando el estar junto a la plazoleta por donde pasa el tranvía.

Después de todo, las cariátides están muy satisfechas de estar en la vida y ver lo que pasa. En la oscura cantera en que podían seguir estando se hacía menos vigoroso esfuerzo, los músculos no estaban en tensión perpetua, las venas de la piedra no iban a estallar, pero no se veía ni oía nada.

Las cariátides tienen varios medios de descansar. Cuando no pasa nadie por la calle, apoyan una de sus manos en la rodilla y así hacen una flexión poderosa, formando con todo su cuerpo una palomilla invencible. También aprovechando el momento en que no pasa nadie —¡mucho ojo con las esquinas!— cambian de sitio y parece que no, pero eso hace que pese sobre otros salientes de su espalda el edificio.

Pero el peor día para las cariátides es el día de procesión. ¡Ah, esa tarde soleada en que se llenan de invitados todos los balcones de la casa! Las que sostienen un largo balcón de piedra son las más castigadas y el balcón se tuerce un poco sobre su ancha testuz de cariátides.

Ha habido cariátide que no pudiendo más, toda sudorosa y rendida ha agarrado una de las colgaduras, de las colchas o de los reposteros, que había colgados al balcón, y se ha limpiado el sudor con ellos.

¡Pobres cariátides! Admirémoslas y así como hay la ley de la silla para las muchachas que despachan todo el día detrás del mostrador, que haya una ley parecida para las cariátides. Dotémoslas por lo menos de un par de fuertes muletas para que se alivien.

GREGUERÍAS

Buho: gato emplumado.

La luna: apuntador mudo de la noche.

El termómetro es la pluma estilográfica de la fiebre.

El murciélago vuela con la capa puesta.

La servilleta es la cuadratura del conejo blanco.

Los ojos son las hueveras de las miradas.

Sifón: agua anarquista a la que se le suben en seguida las burbujas a la cabeza.

Abrazo pasional: suma de los ángulos de cuatro brazos.

Cuando nos quitan el menú nos dejan como sin guía de ferrocarriles.

El mar sólo ve viajar: él no ha viajado nunca.

La luz de tormenta sonsaca a las fachadas todas las fotografías de familia.

Las violetas son actrices retiradas en el otoño de su vida.

El cisne es la S capitular del poema del estanque.

El ciervo es el hijo del rayo y del árbol.

La medicina ofrece curar dentro de cien años a los que se están muriendo ahora mismo.

Tragaldabas: parece un tragón de aldabones.

El primer trueno es el toque del tambor de órdenes de la tormenta.

Las últimas lágrimas de despedida al tren que parte,

chorrean de la manga del depósito de agua para llenar locomotoras.

La armadura era un traje práctico porque daba ya hechas y aparte las rodilleras.

La panocha del maíz nace con borla de doctor.

Al pasar la luna por la sierra de los ladrones la roban el reloj.

Impermeable con cinturón: camisa de fuerza para mecanógrafos.

De lo único que no hay operador que opere al hombre, es del túmulo.

El panegírico parece alimenticio, pero no lo es.

Damos el reloj al niño para que juegue con la noción más terrible de la vida, que es la del efímero tiempo, y nos choca que lo estrelle contra el suelo con ira irresistible.

Extraño fenómeno es el que sucede en las embajadas del país en que hay un terremoto, cuando por distantes y desparramadas que estén por el mundo se mueven las lámparas que cuelgan de su techo a la hora exacta del temblor en su lejano país.

Hay mujeres cuya seducción está en cómo arreglan al varón —como si fuese una flor— el pañuelo del bolsillo del pecho.

¿Dónde está el buen arador que ha arado los terciopelos de pana?

Cuando se llega al verdadero escepticismo es cuando por fin se sabe que escepticismo no se escribe con x.

Después del eclipse, la luna se lava la cara para quitarse el tizne.

Hay quien se reserva para dar limosna a los pobres que haya a la puerta del cielo.

Con la vejez se arruga la piel de los dedos, simulando en los nudillos los ojos de la experiencia.

El que despierta de la siesta al atardecer, nota que le han robado el día mientras dormía.

Hay noches en que la luna se pasa las horas repasando radiografías.

Los que bajan del avión parecen salir del Arca de Noé.

Las bellotas nacen con huevera.

Hay insectos que se meten en las corolas de las flores como para coserlas un botón.

Las acelgas saben a consejo médico.

Tenedor de púas desgastadas, tenedor que se come las uñas.

El lápiz sólo escribe sombras de palabras.

Guitarra: mujer de cuatro caderas.

En aquel café con música los riñones que servían eran de violón.

Caída de camisa en público: inauguración de estatua.

Después de mirar a la luna con halo, tenemos la sensación de haber saltado un charco.

Cuatro ramitos de violetas equivalen a una corona.

La felicidad consiste en ser un desgraciado que se sienta feliz.

Aquel tipo tenía un tic, pero le faltaba un tac: por eso no era reloj.

El perchero está enojado porque no le sacamos de paseo.

El Zoo es, según los animales que tenga, una Z seguida de más o menos oes: Zooooooooooo.

Cuando se miran los ojos del gato durante el día parece que se les ha quedado encendida la luz de la alcoba.

A uno que lleva desatado el zapato:
—¡Que va usted arrastrando la rúbrica!

Sifón: agua con hipo.

Arrechucho de amor: toda la caja de botones por el suelo.

Nos avergüenza la cáscara del plátano como si hubiésemos abandonado en el plato un calcetín.

Al dejarse la barba se quedó calvo porque no tenía reservas capilares para tanto.

Cuando en la noche pasa un gato corriendo al pie de la casa la pone zócalo de gatos.

Sortilegio: palabra con sortija de brillantes.

El café es el tinte que usa el corazón para teñirse el pelo

La hora en que se encienden los ojos de gato de los focos del automóvil.

Prosa con asteriscos, prosa condecorada.

Los que miran la motocicleta que ha quedado sola, la contemplan como si la fueran a robar, pero se abstienen porque las motocicletas siempre tienen que ver algo con la policía.

Roncar es tomar ruidosamente sopa de sueño.

Micrófono: oreja de todos.

Los presos a través de la reja ven la libertad a la parrilla.

Cuando sentimos un pie frío y otro caliente sospechamos que uno de los dos no es nuestro.

En el marfil está la mejilla fría de la mujer que acude a la cita un día de frío.

Pasaba la X con ruedas de un coche infantil.

Las palmeras tienen la nuca afeitada.

Lo mejor de las estatuas yacentes es que no tienen que hacerles la cama todos los días.

El 8 es el reloj de arena de los números.

La escalera de caracol es el ascensor a pie.

Si la fábrica se quitase la correa sinfín, se le caerían los pantalones de trabajo.

Collar de perlas: rosario del pecado.

Los claveles blancos estrenan la más fina ropa interior.

Tan impaciente estaba por tomar el taxi, que abrió las dos portezuelas y entró por los dos lados.

La linterna del acomodador nos deja una mancha de luz en el traje.

La sandalia es el bozal de los pies.

Los recuerdos encogen como las camisetas.

Lo que defiende a las mujeres es que piensan que todos los hombres son iguales, mientras que lo que pierde a los hombres es que creen que todas las mujeres son diferentes.

El Cid se hacía un nudo en la barba para acordarse de los que tenía que desafiar.

Al orador que nos tutea le miramos sorprendidos porque no recordamos haber comido con él nunca.

Sólo el gabán de pieles se acuerda de los perfumes idos.

Lo que más denigra al perro —y él lo sabe— es el rascarse la cabeza con la pata de atrás.

Adolescencia: sortija de sello sin grabar.

El olivo siempre tiene cara de haber dormido mal. (Juerguista de manzanilla con aceitunas.)

La ametralladora suena a máquina de escribir de la muerte.

La lagartija es el broche de las tapias.

Conferencia: la más larga despedida que se conoce.

El sujetacorbatas hace a la corbata cheque de la camisa.

El sillín del piano es el sacacorchos del concierto.

Los pájaros que saltan en la acera parecen estar jugando a la rayuela.

Los que vienen de la lluvia traen cara de vaso de agua.

Cuando la mujer se estira mucho las medias, parece que va a volar.

Sillería entristecida: pésame.

Carrete: tapón de hilo.

Motocicleta: cabra loca.

En cuanto se abre la rosa comienza a dictar testamento.

En el billete de ida y vuelta tememos que nos perforen la vuelta en vez de la ida, obligándonos a volver al revés, comenzando por ir otra vez para poder volver de nuevo.

Tren expreso: tren movido por los celos.

El gallo blanco está vestido de gallina.

Lo que más obsesiona a la cuchara es poderse soltar de los hilos de la miel.

Todos nos secamos las manos como doctores.

Golpes en el colador: naranjada.

Se le pone una hache a Sánchez y es como Shakespeare.

La tabla de lavar es el pentagrama de los calzoncillos.

En las porterías nacen las sillas enanas.

La mano vieja se agarra a la vida como la del pájaro a la rama.

La ü con diéresis: dos íes siamesas.

El menú es la revista infantil de los que comen.

El peine de la mujer va dejando calvo al mundo.

Todos los pájaros son mancos.

Régimen: comer con pesacartas.

Después de la emigración no queda más que la trasmigración.

Las flores que no huelen son flores mudas.

Cuando nos sentamos sobre el cepillo nos sentimos momentáneos y modestos fakires.

Los chinos comen tocando el tambor.

Las plumas estilográficas son desobedientes como niños que no saben o no quieren escribir.

El rayo es una especie de sacacorchos encolerizado.

Lo más maravilloso de la prestidigitación casera es el sacar una llave de un llavero.

El que toma el refresco con dos pajas parece que toca la doble flauta de Pan.

Al desaguar el baño produce el agua un suave murmullo entre letanía y responso.

—¿Oyes ese olor? —dijo ella en el jardín.

Botella: sarcófago del vino.

Los corsés musicales de la pianola.

El castigo del millonario era aquella hija con piernas de basílica bancaria.

Los peluqueros de señoras con psicología de seductores dicen a todas en la soledad: "¡No he visto un pelo como el suyo!"

Ni la horca ni nada nos amenaza tanto como el garfio de la carnicería.

Las latas de conserva vacías quedan con la lengua de hojalata fuera.

Lo que pierde al ratón es arrastrar tan largo rabo.

Llega el tren del trueno, y la tormenta entra en el andén... Después suena el rodar de los grandes ómnibus.

Si el mar está limpio es porque se lava con todas las esponjas que quiere.

La araña es la zurcidora del aire.

En la resaca, la ola, arrepentida de haber dejado su regalo de conchas, trata de volvérselas a llevar.

La mujer que se pone una cinta negra al cuello es que lleva luto por su juventud.

La zanahoria es el rabo alegre de la huerta.

La tormenta nos trata a veces como a pobres de pedir limosna... Nos arroja unas cuantas monedas de diez céntimos y después se va.

Esas tres muchachas de mantilla que caminan juntas y altivas parece que van a decir misa cantada.

Si la cosecha de cohetes de las espadañas no se enciende nunca, es porque siempre están húmedos.

Las tijeras se ocultan como peces entre los papeles, y si no sonasen al palparlas jamás se las encontraría.

El moscardón recorre los claustros de la casa rezongando como un fraile desesperado.

El hambre del hambriento no tiene hache porque el verdadero hambriento se la ha comido.

En la noche acústica se oyen los lejanos trenes que pasan diciendo "que-tecojo, que-te-cojo, que-te-cojo", persiguiendo las distancias.

Parte III

TEORÍA DE LA GREGUERÍAS

I

Desde 1910 —hace cuarenta y cuatro años— me dedico a la Greguería [1], que nació aquel día de escepticismo y cansancio en que cogí todos los ingredientes de mi laboratorio, frasco por frasco, y los mezclé, surgiendo de su precipitado, depuración y disolución radical, la Greguería. Desde entonces la Greguería es para mí la flor de todo lo que queda, lo que vive, lo que resiste más al descreimiento. La Greguería ha

[1] En 1910 en la revista *Prometeo*, y después como epílogo de mi libro *Tapices*, que publiqué con el seudónimo de "Tristán", aparecieron las primeras Greguerías superrealistas: "Qué hermosa lagartija espera el silencio en mi ombligo para tomar el sol" o "¡Qué tristes son las narices de las mulas!"

Desde esa fecha he publicado innumerables Greguerías olvidadas y no coleccionadas, dando la primera selección en la Editorial Sempere, en edición de 1916; la segunda con prólogo de Rafael Calleja, en la Editorial Saturnino Calleja, en 1919; en 1927, una limpia refundición, en la Editorial Mundial de Librería, con el título de *Las 636 mejores Greguerías*, y en "La Gaceta Literaria", en 1931, unas *Novísimas Greguerías*. En 1934 di *Flor de Greguerías* en la Colección Universal de Espasa Calpe, y en 1935 otro tomo de *Greguerías* en "Cruz y Raya", más uno de *Greguerías ilustradas* (ilustradas por mí), bajo el título de "Trampantojos", en la editorial "Viva 100 años", más *Greguerías completas* en la editorial Janés. La mejor selección abarca de 1940 a 1952 y lleva 5 ediciones, en la colección Austral de Espasa-Calpe Argentina; por último, y en 1954, *Total de Greguerías* en la Colección Joya de Aguilar, abarcando muchísimas más que ninguna otra edición.

sido perseguida, denigrada, y yo he llorado y reído por eso entremezcladamente, porque eso me ha dado pena y me ha hecho gracia. Cuando se publicaron por primera vez en los periódicos, muchos lectores se daban de baja. "¡Cámbielas de nombre!", me decía el director; pero yo me negué terminantemente.

Las cosas apelmazadas y trascendentales deben desaparecer, incluso la máxima, dura como una piedra, dura como los antiguos rencores contra la vida.

Hay que dar breve periodicidad a la vida, su instantaneidad, su simple autenticidad, y esa fórmula espiritual, que tranquiliza, que atempera, que cumple una necesidad respiratoria y gozosa del espíritu, es la Greguería, y esas otras especies de Greguerías que también propagué hace tiempo —siempre antes que otras cosas parecidas de los otros—, los "Momentos", las "Miradas", los "Parecidos" y "Las Mentiras". Todo eso ha esparcido después su disolución por toda la literatura, y ha roto, ha roturado, ha dividido las prosas, ha abierto agujeros en ellas, les ha dado un ritmo más libre, más leve, más estrambótico, porque el pensamiento del hombre es, ante todo, en la creación, una cosa estrambótica, y eso es lo que hay que cargar de razón y de sinrazón.

El encuentro con la Greguería fué lo que me trajo la suerte.

Gracias a las *Greguerías* he vivido, he conferenciado, he viajado, he tenido contraseña universal.

En realidad, me dedico a la greguería desde mi niñez, y al ama de cría ya le lanzaba greguerías.

Es lo único que no improviso nunca. Me las concede esa adolescencia de la vida que es pareja de nuestra adolescencia o de nuestra vejez... Tienen que ser lentas y naturales. Son una gota de los siglos que atraviesa mi cráneo.

Se puede improvisar una novela, pero no una greguería.

¿Qué por qué se llaman *Greguerías*?

Al encontrar el género me di cuenta de que había que buscar una palabra que no fuese reflexiva ni demasiado usada, para bautizarle bien.

Entonces metí la mano en el gran bombo de las palabras, y al azar, que debe ser el bautizador de los mejores hallazgos, saqué una bola...

Era "Greguería", aún en singular; pero yo planté esa bolita y tuve un jardín de greguerías. Me quedé con la palabra por lo eufónica y por los secretos que tiene en su sexo.

Greguería, algarabía, gritería confusa. (En los anteriores Diccionarios significaba el griterío de los cerditos cuando van detrás de su mamá.)

Lo que gritan los seres confusamente desde su inconsciencia, lo que gritan las cosas.

Por lo menos no puede caber duda de que he bautizado un género con una palabra que estaba perdida en el Diccionario, que no era nombre de nada y que ahora, al ser pronunciada por alguien en un diario, o por un micrófono, hace que resulte aludido yo, que cambié su sentido, que la convertí en lo que no era.

Como fué lo bautizado personalmente, en plenitud de soledad y de independencia, me recuerda con rejuvenecedora fruición aquella tarde de junio en que me di cuenta del género y de su nombre.

La cosa sucedió en el piso primero derecha de la casa número 11 de la calle de la Puebla, en la villa y corte de Madrid. Era un día aplastado por una tormenta de verano. Tenía hinchada la frente. Me asomaba al balcón y volvía a meterme dentro y a sentarme.

Vivía aún don Jacinto Octavio Picón —secretario perpetuo de la Academia—, y yo estaba harto de don Jacinto Octavio Picón.

Sobre mi mesa, las tijeras, abiertas como cuando los pelícanos abren el pico los días de calor, estorbaban la idea. Las cerré.

Por fin, en una última llamada del balcón dándome un golpe contra la esquina del diván al salir a buscar lo que estaba entre cielo y tierra, encontré la invención de la greguería.

Sí... Yo quería decir, yo había pensado... recordando el Arno en Florencia... frente a aquella pensión en que habité... que... que la orilla de allá... Sí, la orilla de allá quería estar en la orilla de acá... Eso, ese deseo inaudito, pero real... Esa perturbación de la estabilidad de las orillas ¿qué era?... Era... una "greguería". Así me salió del bombo cerebral "esa" palabra que no sabía bien lo que significaba y fuí al Diccionario para ver lo que era...

Y ya siempre greguería será una cosa insustituible, de tal modo que si no se llama "greguería" será inútil que luche por ser "greguería", y además, los demás denunciarán al contrabandista y pronunciarán la palabra "greguería". He ahí un fenómeno y un misterio.

Hay quienes creen que no se va a notar, pero se nota. Ese las hace más cómicas, ese otro las hace más en letanía, ése las hace amargas. Lo mismo da, esos comienzos de "Era tan..." o "Aquella mujer..." o "Parece..." o "Cuando...", giros propios de las greguerías en los que incurren los falsificadores, son los vestigios para que la policía de la crítica futura investigue, pues aunque a veces guarde silencio en complicidad con su amigo, al fin se sabrán las contravenciones. Así como soy Gómez de la Serna, y no sólo "de la Serna", debiéndose exigir por lo tanto el "Gómez" —"exíjase el Gómez"—, así también hay que exigir la palabra "greguerística" franca y rotunda frente a esos comienzos de párrafo en los que está el tirón de la originalidad y de la comparación.

II

¡Qué difícil es trabajar para que todo resulte un poco deshecho! Pero así es como damos el secreto de vivir.

La prosa debe tener más agujeros que ninguna criba, y las ideas también. Nada de hacer construcciones de ma-

zacote, ni de piedra, ni del terrible granito que se usaba antes en toda construcción literaria.

Todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido. Hay que hacerlo todo como dejándose caer, como destrenzando todos los tendones y los nervios, como despeñándose.

Lo inesperado, la suerte bien echada, sólo estará barajándolo bien todo, dejándolo barajar con todo y *cortando* por cualquier parte. Sólo haciendo esto con verdadera limpieza jugaremos limpio, seremos honrados en el juego.

El hombre no quiere convencerse de que vive al margen de la creación. Se ha dado tanta importancia, que quiere conservarse y hacer cosas supremas. Así resulta cogido al final y martirizado por esa idea viciosa de la importancia. Vivimos al margen. Sólo lo que sirve para que la gravitación universal exista, puede considerarse con deberes. Lo demás de cualquier modo vive al margen. El pensamiento sobre todo.

La greguería es el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, a acertar o a no acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos.

Las greguerías son cosa más de literato que de poeta, de literato que tiene en estudio la parte áspera y densa de la vida, la poesía vital, lo insimplificable por la poesía, lo que en vez de mover el anhelo panteoniza en cierto descanso el alma y la cerciora sin dispararla.

La imagen es poco porque sólo es la representación viva y eficaz de una cosa por medio del lenguaje.

Entre los tropos, la metáfora es lo esencial, trasladando el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita.

El que sea tácita la comparación la hace misteriosa, discreta, y la obliga a un quid que es lo importante de la metáfora.

Lo tácito, que no es sólo lo que se oye o dice formalmente, sino que se supone, coloca al lector en un secreto

privilegiado, en una actitud de civilización que no asumen los que no tienen que enfrentarse con lo tácito.

La metáfora es, después de todo, la expresión de la relatividad. El hombre moderno es más oscilante que el de ningún otro siglo, y por eso más metafórico. Debe poner una cosa bajo la luz de otra. Lo ve todo reunido, yuxtapuesto, asociado. Contrapesa la importancia de lo magnífico o de lo pobre con otra cosa más grande o más desastrosa.

Lo único que quedará, que en realidad ha quedado, de unos tiempos y de otros, ha sido la gracia de las metáforas salvadas.

Proust ha dicho que "la calidad de la metáfora es lo único que da la eternidad a un artista y su estilo".

Voy a dar dos párrafos de André Breton que son toda una estética de la metáfora:

"En la situación actual de la búsqueda poética no es fácil hacer mucha distinción en la puramente formal que pudo haberse establecido entre la metáfora y la comparación; queda en pie que una y otra constituyen el vehículo intercambiable del pensamiento analógico, y que si la primera ofrece recursos fulgurantes, la segunda (júzguese por los 'bellos como...' de Lautréamont) presenta considerables ventajas de *suspensión*. Claro que después de éstas, las otras 'figuras' que la retórica persiste en enumerar, carecen en absoluto de interés. Sólo nos apasiona el trinquete analógico: sólo por él podemos actuar sobre el motor del mundo. La palabra más exaltadora de que disponemos es la palabra COMO, se pronuncie o se *calle*. Por ella da su medida la imaginación humana y se juega el más alto destino del espíritu. Por eso responderemos desdeñosamente al ignaro agravio que se hace a la poesía de hoy, de abusar de *la imagen*, incitándola a una exuberancia cada vez mayor".

"Recuérdese que hace treinta años Pierre Reverdy, el primero en inclinarse sobre el origen de la imagen, se vió inducido a formular esta ley capital: 'Cuanto más lejanas y justas sean las relaciones entre dos realidades que aproximemos,

más fuerte será la imagen — tendrá más potente emoción y realidad poética.' Esta condición absolutamente necesaria, no podría hoy considerarse suficiente. Otra condición que, en último análisis, muy bien pudiera ser de orden ético, se abre paso a su lado. Téngase cuidado: la imagen analógica, en la medida en que se limita a esclarecer, con la más viva luz, *similitudes parciales*, no podrá traducirse como una ecuación. La imagen analógica se sitúa entre dos realidades en presencia en un sentido determinado, *que en modo alguno es reversible*. De la primera de estas realidades a la segunda, la imagen analógica señala una tensión vital vuelta en la medida de lo posible hasta la salud, el placer, la quietud, la gracia plena, los hábitos admitidos. (Por enemigos mortales tiene a lo despectivo y a lo depresivo)."

. . . . . .

"El más bello fulgor sobre el sentido general, obligatorio, que debe tomar la imagen digna de este nombre, nos lo proporciona este apólogo zeno: 'Por la gracia de Buda, Basho modificó un día, con ingenio, un haikai cruel, compuesto por su humorístico discípulo Kikakon. Éste decía: 'una libélula roja —arrancadle las alas— una guindilla.' Basho sustituyó: 'una guindilla —ponedle alas— una libélula roja'..."

Las ideas serán verdaderas una temporada, las glosas serán aburridas, las tesis se quedarán tontas; pero las acertadas metáforas serán florecillas de los siglos, así como de desaparecidas generaciones sólo queda apenas una fíbula.

La imagen no es bastante. Desde luego, la imagen no es cualquier cosa. La imagen es representación viva y eficaz de una cosa por medio del lenguaje. Es la primera consistencia de lo representado.

Pero el *busilis*, ese punto en que estriba la dificultad de una cosa, y el *filili*, que es el primor y la delicadeza, hay que unirlos a la sindéresis; todo esto está en la metáfora,

de la que ya no son ejemplo lo de "las perlas del rocío" o "la primavera de la vida".

La gramática ha tenido que dar permiso a las libertades del pensamiento, y por eso el hipérbaton, que admite el invertir el orden que en el discurso deben tener las palabras con arreglo a las leyes de la sintaxis llamada regular.

¡Regalo del hipérbaton y de su hermana la hipérbole, que consiste en disminuir o aumentar excesivamente la verdad de aquello que se dice!

Tienen algo de adivinanza, evitan la apariencia del colmo y nunca deben ser un chiste o una chuscada, por mucho que lo parezcan.

No deben asemejarse a nada de lo ya dicho.

Antes se hacía un discurso vano con ocasión de cualquier cosa, se hacía una moral, una hilada de conceptos; ahora sólo basta con una frase para revelar que se está más allá de los horizontes pasados.

No hay que dar gran rodeo. No son cosas de cínicos. Son la imagen dicha en un ambiente correcto de poesía, aunque esté lleno de libertad. Greguerías del otro lado de lo admisible en un mundo de juerga, ¡no!

Mi cosecha de greguerías no es constante. Sólo brota a veces —raras veces—, pues para hallar la greguería hay que estar en un estado de gracia profano y difícil. No vienen en cardumen.

Nunca pueden ser rebuscadas. Hay que esperarlas deambulando o sentados. Ni un paso voluntario hacia la imagen.

No se trata, sin embargo, de encerrar al universo en anillos para los paraguas. Si a través de un libro entero no se logra solucionar la verdad del mundo, ¿cómo se la va a dar en unas breves líneas, en tan chica pastilla?

No es la greguería una frase célebre, aunque yo no sé si la obcecación paternal me hará ir un día, cuando yo sea rico, a esa ventanilla que hay en Nueva York y pagar lo que haga falta para que alguna de ellas pase a ser frase célebre. ¡Oh, cuando sea frase célebre esa greguería que

evoca las serpentinas en los árboles: "el carnaval se ha soltado el corsé"!

No puede figurar en el reverso de una hoja de almanaque. Sólo algún almanaquero traidor, aprovechando que no se sabe dónde han sido tramados los almanaques, ha sido capaz de meter alguna entre acertijos y charadas.

No son reflexiones ni tienen nada que ver con ellas, porque hay que desconfiar de las reflexiones, que son como esas bolas de nieve que fabrican los malos niños metiendo una piedra dentro de la nieve.

¿Es que no está admitida también la paradoja?

La ley dice que es una figura del pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelvan contradicciones. ¡Vaya si son paradójicas!

No es un paradigma y menos un apotegma, ni es un veredicto, que es juicio emitido demasiado seriamente y con demasiada reflexión y autoridad.

¿Proloquio? Tampoco, porque no es una proposición que encierre en pocas palabras cierta moralidad. ¿Vaniloquio? ¡De ningún modo! ¿Epitonema? ¡Vaya usted con Dios!

Van pasando los años y este libro que parece el mismo va siendo diferente. No soy un relapso. Hay muchas greguerías de que me arrepentí. Entre la primera edición de Sempere y esta, ¡qué diferencia! Sólo quedan una veintena de las greguerías de aquella edición.

Muchas se pusieron viejas, aunque yo bien sé lo jóvenes que fueron en su año y cómo entonces fueron perseguidas por extravagantes; ¡con qué rapidez pierde la inocencia el mundo! ¡Qué inverosímil el contraste de los tiempos!

Algunas me las ha inutilizado el cine a través de los años, pero aunque sea triste es aceptable esa caducidad de la imagen cuando ya es hora de que la vea materializada el gran público.

Las que van quedando son una ejecutoria limpia y por ella creo en la inmortalidad y que estaré con Dios cuando

los supervivientes crean que ya no estoy en ningún lado. El alma que ha logrado la observación menuda y sagaz de la vida en forma no recargada no puede perderse, pues la perspicacia vitalista es la mayor prueba del espíritu.

No las doy un aire más poético, porque son sólo fatales exclamaciones de las cosas y del alma al tropezar entre sí por pura casualidad.

Trato de volver a marcar todas las cosas y todos los sentimientos, con interés, y al mismo tiempo con modestia y con amor.

Verdadero pescador de greguerías, me paso días y días esperando las que lo son y tirando de nuevo al agua las que son sólo sardinas.

No creo en las metáforas en fila sobre una cosa, esas astutas imágenes ocurridas en largo momento sobre un solo motivo, porque eso es antiarte y sólo alarde intelectual.

Una imagen, dos imágenes, hasta tres en la mañana de los hallazgos, pero no unidas a las otras dos o tres de la tarde y de ningún modo a las de la madrugada.

Lo que menos se puede hacer con estos pensamientos cortos que se llaman "greguerías", es proliferarlos con exceso, pues se está siempre cerca de una greguería, pero nunca se la toca.

Es larga la historia de las discusiones y las añagazas alrededor de las greguerías, desde Juan Ramón Jiménez, que modificó su estilo (ya se lo dijeron entonces), a partir de "Poeta recién casado", hasta ese poeta de un país lejano y al que cree salvaguardar una revista centroamericana, diciendo: "es el primer cultivador de la greguería en nuestro clima, sin que por ello tengamos que considerarlo como uno de los seguidores de Gómez de la Serna". ¡Bravo!

La ofuscación humana y el ciego instinto de suplantación son terribles, y me contaba un amigo que un poeta viejo le citó para leerle cosas de un nuevo género que había inventado, y cuando comenzó la lectura, vió que eran greguerías...

Todo esto lo digo para colocar las cosas en su sitio, pues yo no tengo presunción, ya que en cada greguería sólo veo el optimismo de mis gusanos futuros. ¡Pero qué caray! ¡Mis gusanos son mis gusanos! Desde luego es la imagen de la imagen, la imagen singular, sin regla, pues no es la dislocación, ni una serie de adjetivos, ni nada valente por definición, sino "todo" si se tiene suerte y se encuentra la cifra del premio nuevo, cuyo número es el perfecto azar sin posible trampa porque es lo único que resuelve los jeroglíficos del alma.

¿Hipérbole? Más, mucho más, pues la pobre hipérbole, al suponer el aumento y la disminución excesivas de lo que se dice, no había calculado nuestros modernos excesos.

Todo el fondo pedagógico de los permisos retóricos contribuye a las greguerías, y si cito sus formas es para divertirme y para que se vea que los preceptistas no tuvieron más remedio que consentir muchas cosas.

El hipérbaton —el hipo del estilo— tiene bula para admitir la inversión del orden sintáctico de las palabras.

Entre los engañaniños de la retórica están los homónimos y los parónimos.

Los homónimos figurativos —la zorra del tren y la zorra animal— y los parónimos como duplicado o pareja de los homónimos, aplicándose a los vocablos que tienen semejanza por su etimología o por su sonido o forma, como cocer y coser, cazar y casar.

¡Cuidado con los homógrafos y los homófonos, y seamos audaces con los antónimos!

Todo es libre en las greguerías y pueden usar las paralelísticas:

Venga norabuena
Norabuena venga

El retruécano es permitido con esa cosa de venganza contra la sociedad y la petulancia que le caracteriza.

La epanadiplosis o epanalepsis también se puede usar

sin permiso especial, pues es una figura que sólo consiste en repetir, al fin de una cláusula, el mismo vocablo con que comienza.

La anáfora está a la orden del día, pues aun con su retórico nombre es sólo repetir, de propósito, palabras o conceptos.

La jitanjáfora está también permitida, y hay permiso para decir: "el bronce herido" en vez del "son de la campana". ¡Valiente salvoconducto después del que nosotros poseemos para decir lo indecible!

¿Frase lapidaria? La greguería no sale de debajo de ninguna lápida de tumba. ¿Adagio? ¿Paremia? ¡Pts! ¡Pts! Ni lo uno ni lo otro: adagio, porque los adagios son demasiado tristes y elegíacos, y paremia porque es cosa infecciosa.

Ni debe haber en ella sentimentalismo rabilargo, ni cursilería rabicorta, ni descripcionismo.

¡Lejos de ser perogrullada o lugar común!

No deja de tener algo de tropo, porque en el tropo está permitido que las palabras se pronuncien en sentido distinto del natural —¡pero cuidado que el tropo no sea flor de trapo!— y lleva de cuarto o quinto apellido el de Sinécdoque, porque se permite nombrar la parte por el todo o el todo por la parte, y por sexto o séptimo apellido Metonimia, porque puede nombrar a una cosa con el nombre de otra.

¿Son aforismos?

Lo aforístico —se ha dicho— es un género que no encoge porque su brevedad no lo permite.

No. Tampoco es aforística la greguería; lo aforístico es enfático y dictaminador. No soy un aforista.

¿Se queda entonces en metáfora?

Todo lo material y lo inmaterial pueden ser objeto de metáfora.

Todas las palabras y las frases mueren por su origen correcto y literal, no llegando a la gloria más que cuando son metáforas, porque la metáfora las hace abstractas y embalsamadas.

La metáfora multiplica el mundo, no haciendo caso al retórico que prohibe enlazar cosas sólo porque él es impotente para lograrlo.

Humorismo + metáfora = greguería.

En Chile ha dicho el joven escritor José M. Olmedo que las "greguerías son los sacapuntas de las ideas".

Quiere decir mucho "greguería" porque no significa nada, porque por primera vez el título no prejuzga el género.

Además la "greguería" tiene condiciones para captar por un nuevo lado el mundo que nace.

Deben ser metáforas optimistas para no incurrir en el concepto de las metáforas depresivas de Freud.

No deben ser cómicas aunque a las que no lo son no debe importarles que las encuentren cómicas algunos críticos o lectores oposicionistas y negados.

De todos modos, la greguería es esas cosas y más que esas cosas, pues la nueva literatura es evasión, alegría pura entre las palabras y los conceptos más diversos: estar aquí y allá al mismo tiempo, desvariar con gracia.

Algunas son cuchufletas, esas croquetas de humor que tienen su lugar entre los géneros literarios, y otras son chucherías y otras chirigotas.

Jámblico ha dicho "cosas más excelentes que todas las imágenes suelen expresarse por imágenes".

Si la greguería puede tener algo de algo es de *haikai*, pero es *haikai* en prosa, así como es una kasida menos amorosa que la kasida. El Oriente y el Occidente se abrazan en la greguería.

No obedece a esa sujeción de diecisiete sílabas del *haikai* repartidas en tres versos en columnas:

5
5
7
—
17

El *haikai* es sólo rocío de greguería, seda de una oruga que se nutría como de hojas de morera de hojas de greguerías.

Luna velada...
Es vieja el agua
en que salta una nutria.

¿Vuelven al tallo
Las hojas desprendidas?
Son mariposas.

Siembra de ensueño
Para todos de día;
Luna de otoño.

Brisa marina.
En la vacía barca
Un cangrejito.

Un grano de arena
en la concha;
playa dorada.

La hora en que el canto de las cigarras
es tan fuerte
que las ramas de bambú
tiemblan.

O los más breves "El ave y el pez lloran. La primavera nos abandona"... "Al caer la camelia saltaron una gotas de agua fresca..." "El gran espejo me mira con sus ojos glaciales de destino..."

Pero aun siendo tan otro género que la greguería, los plagiarios prefieren decir que son influídos por los *haikais*, sin que les sirva eso mucho porque la metáfora que copian es la metáfora castellana desnuda y fuerte.

Junto a la influencia del *haikai* puede encontrarse un anteeedente españolesco en las kasidas arábigoandaluzas,

provenientes de *Al-Andalus* como se llamaba a aquella Andalucía que afinó lo oriental.

Su sentido es más que nada amoroso, pero hay "greguerías" prácticas también sobre cosas y paisajes.

He aquí algunas:

Sobre el sol:

"Mira la belleza del sol: cuando sale muestra una ceja de oro, mostrándose avaro de la otra."

Sobre la luna:

"La luna es como un espejo cuyo alinde ha sido empañado por los suspiros de las doncellas."

Sobre la botella negra:

"La botella niega con su color las uvas del vino, como el corazón del envidioso niega la mano del que le favorece."

Sobre el ocaso:

"La tiniebla se bebe el rojo licor del crepúsculo."

Sobre el sueño:

"Cuando el pájaro del sueño pensó hacer su nido en su pupila, vió las pestañas y se espantó por miedo a las redes."

Sobre la nuez:

"Es una envoltura formada por dos piezas tan unidas que es linda de ver: parecen los párpados cuando se cierran en el sueño."

Sobre la berenjena:

"Ceñida por el caparazón de su pecíolo, parece un rojo corazón de cordero entre las garras de un buitre."

A propósito de un río:

"La estrecha cinta parece un pespunte de plata en una túnica verde."

Sólo añadiré a estas metáforas exóticas una hindú del tema de la vacilación frente al cuello de la gallina en el

plato: "Si se rechaza parece carne y si se come vemos que no es más que un hueso."

La greguería tiene menos retintín de cristal y menos boca chica de epigrama sentimental. No puede ser escrita en abanicos. Es aneroide.

No es ni lo demasiado poético, ni lo demasiado chabacano. Por ejemplo: el tipo de greguería de que debe defenderse la greguería es de la que proclama que "la sopa de letras es buena para analfabetos".

III

En la antigüedad se encuentran perfectas greguerías. Así, es una greguería esa que lanza Luciano al decir: *Cuando graniza en la tierra es que tiemblan las vides de la luna* o Eurípides: *La miel es el trabajo público de las abejas*, u Horacio cuando llama saleros a los ojos, o Carlomagno cuando pregunta: "¿Cuál es el sueño de los que están despiertos?, y se contesta: "La esperanza."

Shakespeare gregueriza cuando dice antes que nadie: *el ave del alba* y cuando dice *los ojos son los locos del corazón.* Pascal cuando dice que los *ríos son caminos que andan*, pasando por Quevedo, cuando dice que *los ojos pequeños tienen niñas y los grandes, mozas*, y Góngora que dijo: *Erizo es el zurrón de la castaña*, llegando a Víctor Hugo, cuando define el murmullo como *el humo de la conversación*, o al escribir *los sauces han salido de los chubascos del diluvio* (convertido por Francis James en *"el sauce es un aguacero de verdor"*), incluyendo las de Heine: *Cuando me estallaron los botones del pantalón de la paciencia* y *Hasta después del llanto más sublime siempre acaba uno por sonarse*, y las de Hebdel: *El perfume es la muerte de las flores* o *las pulgas son los únicos animales que no tienen pulgas*, o *el hombre únicamente está en éxtasis cuando reza o cuando se afeita*, añadiendo las de Jules Renard, que

gregueriza al decir que *cuando llueve se le pone la carne de gallina al estanque* o *el caracol ha clavado en su cabeza sus agujas de tejer.*

Jules Renard merece un paréntesis explicativo porque a veces se recurre a él como a precursor de las greguerías.

Eso no es más que una malevolencia que usan algunos para quedarse más tranquilos si el antecedente es francés.

La fama de Jules Renard fuera del ambiente minorista francés data sólo de hace algunos años, y en su obra esos cuantos pensamientos sueltos que se repiten en todas las citas no son más que un episodio, como sucede con muchos escritores de los que se pueden sacar algunas *greguerizaciones* eventuales.

Además, las veinte metáforas de Jules Renard son generalmente observaciones aforísticas y rusticanas, en las que no se evita la altisonancia, llegando a reformar aquella maravillosa greguería de Shakespeare: *No hay peor carroña que la de la azucena,* por esta otra: *Nada más sucio que un lirio manchado.*

Los que se ampararon de Jules Renard para atrincherarse contra la greguería y disimular su verdadera procedencia, no saben que las contadas y provincianas imágenes de Renard, fuera de sus "Historias Naturales" —el socorrido bestiario con demasiados animales en fila obligatoria—, no aparecen sino más allá de la postguerra después de publicar otras obras inéditas de él, pudiéndose decir que hasta la edición de su "Diario" en 1927 no se vulgarizan esos pensamientos cortos que están en el corazón de ese libro, y mis Greguerías comienzan en 1910, y después de ser esparcidas a todos los vientos en revistas y periódicos consiguen su primera recopilación en la Editorial Sempere el año 1916. Además Jules Renard sólo hasta hace muy pocos años no consigue infiltración castellana y americana. De otro modo no se hubiese prendado de mis Greguerías durante la guerra del catorce un escritor francés

tan "leído" y tan versado como Valéry Larbaud que las tradujo al francés inmediatamente.

Saint-Pol-Roux, un poco precursor en todo, hizo antes algunas definiciones greguerísticas: "comadrona de la luz: el gallo"... "cementerio con alas: vuelo de cuervos"... "hojas de ensalada viva: las ranas"... "los árboles cambian entre sí pájaros, como palabras".

Hasta don José Zorrilla incurrió en Greguerías cuando escribió: *el gallo con su paso orgulloso va sembrando estrellas por el suelo,* Greguería del siglo XIX que después se repite en el XX.

Santayana gregueriza cuando dice: *eran unas mujeres francas como las patatas cocidas con cáscara y sin sal.*

Dekobra cuando dice: *la salida es la entrada vista de espaldas.*

San Francisco de Sales compone greguerías cuando dice: *Las liebres se vuelven blancas en nuestros montes de invierno porque no ven ni comen otra cosa que nieve.* Y Moreto cuando dice: *"el beso es el queso para los ratones del amor".*

A veces un bufón antiguo, como Nasar Eddin Hodja, esquematiza una buena Greguería cuando dice: *¿Qué se hace con las lunas viejas cuando ha pasado su último cuarto? Se rompen para hacer estrellas.*

Paul Verlaine hizo Greguería cuando dijo: *Dalia, cortesana de duro seno,* aunque Lautréamont había dicho ya *muslos de camelia,* y Chejov incurrió en Greguería cuando dijo: *el heliotropo, olor de viuda.*

Franklin greguerizó cuando dijo: *Tres mudanzas equivalen a un incendio.*

Greguerías más en lo moderno son las de Apollinaire cuando dice: *Los recuerdos son cuernos de caza, cuyos sonidos mueren en el viento,* o cuando poetiza y escribe: *Tu lengua, pez rojo en el bocal de tu voz.*

Y la de Paul Valéry, cuando define el viento como *mil pañuelitos verdes,* y la de Bernard Shaw cuando dice: *En*

el cielo un ángel no debe tener nada de extraordinario, y la de Rubén Darío: *el peludo cangrejo tiene espinas de rosa*, y las de Cocteau: *El diamante es un hijo enriquecido del carbón*, *Las palmeras se paseaban con las manos a la espalda* o *Venecia es una negra llena de collares y muerta en el baño*, y la del creacionista Huidobro: *Los ascensores suben como el mercurio de los termómetros*, y las de García Lorca: *Meriendan muerte los borrachos*, o *El ciervo puede soñar por los ojos del caballo*, *Enjambres de ventanas acribillan un muslo de la noche*, o *El definitivo silencio del corcho*, o *La noche es interminable cuando se apoya en los enfermos*, o *La luna tiene un sueño de grandes abanicos*, o *Miedo de molusco sin concha*; y la de León Paul Fargue: *El hierro nuevo sale de la ducha.*

Ya en el pequeño poema quería haber una decisión disolvente, y el ejemplo más inicial es el de Aloysius Bertrand con su *Gaspar de la noche*, y después viene Baudelaire, y después Lautréamont, y después Rimbaud, y después Mallarmé, y después Oscar Wilde, y después Max Jacob.

Por cierto que cuando a veces me comparaban a Max Jacob y hasta creían ver influencia de él en mí, yo me sonreía. Muchos años después de mis primeras *Greguerías* en *Tapices*, Picasso me dijo en su casa que había un escritor hermético, casi desconocido, sólo leído por los iniciados, que se llamaba Max Jacob, y que quizá nos parecíamos algo en el decir. Algunos años después conocí al clown de la luna, que fué Max Jacob, y nos reímos de la noche juntos y diferentes porque él era un mejillón cerrado y yo un hipocampo desbocado.

IV

Todos los escritores adolecen de que no quieren descomponer las cosas ni se atreven a descomponerse ellos mismos, y eso es lo que les hace timoratos, cerrados, áridos y despreciables.

Tened el valor de equivocarnos, ha dicho Hegel.

Yo me he permitido el desorden, la descomposición, el barroquismo sincero, y esto desde hace años, es decir, mucho antes de que fuese todo un poco barroco, ¡un poco barroco! ¡Qué cantidad de cuquería hay en eso de que sólo lo sea un poco, casi un pecado mayor que el de que no lo fuese nada!

Cumple este género el deseo de disolver que hay en lo profundo de la composición literaria, el mayor deseo que hay en la vida y el que prevalece siempre en definitiva. ¡Oh, si llegase la imposibilidad de deshacer!

¡No hagamos, aprovechando el pensamiento, materialidades más duras que la propia materialidad!

Dediquémonos a la diversión pura y diáfana, que defiende la vida y la aúpa.

Todo mejora y se orienta gracias a la diversión. El día en que la vida esté llena de verdaderas diversiones se habrá acabado el rencor maligno y todos los monstruos que crea el aburrimiento.

Y que los juguetes del mundo sean juguetes nuevos.

Si el mundo no hubiera sido nuevo al principio no hubiese podido comenzar. La entrada en nuevos tiempos exige nuevas formas, nuevas invenciones.

La única manera de avanzar en arte y de contar mayores distancias es innovando. Si no, no saldríamos del mismo sitio, del mismo ladrillo, de la misma lápida célebre.

Soy el idólatra —en la acepción literaria—, y mis pequeñas y numerosas oraciones son las Greguerías. Soy un idó-

latra que tiene dioses como esos que pasan por el Evangelio de Buda, como Suddahdama o Arroz-Puro.

Debemos hablar por todo y consagrarlo así rotundamente.

No vale acertar desde la primera palabra a la última; basta acertar o equivocar de un modo extremo una palabra central. No hay que esperar a la inspiración; hay que ser raudos sobre todo, raudos, decididos y desprendidos.

Afirmar lo que de trivial hay en el hombre es inducirle a no ser ni riguroso, ni desleal, ni malo, ni fanático, ni inconmovible para nada ni ante nada. Aceptar la trivialidad es hacerse transigente, comprensivo, contentadizo. Nada más solucionador que la trivialidad hallada, cultivada, comprendida y asimilada hasta la temeridad. No los principios abstractamente revolucionarios, sino la trivialidad admitida será lo que cree la libertad espiritual, resolviendo todos los problemas insolubles, que serán solubles más que por la solución, por la franca disolución, por la incongruencia y las pequeñas constataciones que apenas parecen tener que ver con ellos.

¿Qué será la psicología de lo pequeño?

Chesterton ha dicho: "El telescopio empequeñece el universo. Es el microscopio el que lo agranda."

Esto justifica la labor del observador de lo ínfimo y de lo instantáneo.

La literatura se vuelve atómica por la misma razón por la que toda la curiosidad de la vida científica palpita alrededor del átomo, abandonadas más amplias abstracciones, buscando el secreto de la creación en el misterio del átomo.

El que en el mundo atómico se dé el oro en vez del plomo sólo se debe a unos cuantos electrones. ¡Hay que ver la importancia de lo sutil! Con un matiz más se transmuta la calidad y el valor.

Las pequeñas obsesiones del presente —que son la primera sustancia albuminoidea del pasado—, las insistencias del mundo, adquieren valor vital en las Greguerías. Las cosas pequeñas tienen valor de cosas grandes y merecen

la fijeza del escritor, que no puede rechazar lo atómico para dedicarse a lo supuesto o a lo abstracto.

Reaccionar contra lo fragmentario es absurdo, porque la constitución del mundo es fragmentaria, su fondo es atómico, su verdad es disolvencia.

Hay flores del aire que hay que recoger, medallas que dan los árboles al pasar, relojes que roba el viento y nos mete apresuradamente en el bolsillo mientras él huye... Todo eso son Greguerías.

Son el arte de la sensación sutil para que vean los del futuro que hemos vivido después de todo las mismas sensaciones confidenciales que ellos vivirán. Esto es lo más que se puede conseguir de la llamada inmortalidad.

En ese paso definitivo a una aparente trivialidad muy humana, que pareciendo un al por mayor de lo baladí ya lleva dentro la araña pollito de lo subconsciente, está mi aporte a la literatura. Después de mi esfuerzo a fondo, de mi ataque a la bayoneta, hay un atrevimiento en ese sentido que no hubo nunca y que ha traído y traerá aportes insospechados y admirables, ya sin rencilla ni traición.

Tienen una lógica intrincada, y por eso una errata las hace inencontrables. En una o dos ediciones pasadas se mantuvo esta Greguería: *Cuando pasa el niño empujando el aro con fiambre se despiertan las flores del jardín;* ¿quién iba a suponer que en vez de fiambre debía decir timbre y que por eso despertaba el aro al jardín?

Los que suponen que son una absurdidad no se inmutan ante estos errores.

Es más que la absurdidad la errata, porque la absurdidad —no el absurdismo, que quiere decir ya elevación y estilo de lo absurdo— está a gran distancia de eso, y ahí va una absurda para que se vea la clase: *El pitido de los trenes suena a albaricoque.*

También enredado en ese eco misterioso que viene de los andenes y los campos hay otra Greguería incomprensible que se me presentó una vez y que escojo entre mis

apuntes porque tiene un término parecido con la anterior: *Para saber lo que es el adverbio hay que comprender el pitido del tren.*

En realidad en la Greguería absurda o inconsciente queda todo por explorar, y en el nuevo espíritu de *La Codorniz* ya hay atisbos de otro mundo de la gracia y del asombro.

Yo aún no me atrevo por completo a lanzarme por ese camino y me he pasado más de media vida queriendo decir y no diciéndolo nunca que "debajo de la tarima está la sardina" o que "el piano cargado de judías blancas suena a vejigas muertas".

Los surrealistas van más allá en el camino de la imagen liberada, y como modelo citaré la de Péret: "Yo llamo tabaco a lo que es oreja."

Parece en vista de eso que todas las cosas pueden tener cualquier significado, pero el caso es que entre todos los que pudieran tener sólo es válido uno como verdad, y otro como paralélico disparate.

Quizá parezca que sería igual decir que el tabaco es mermelada o el tabaco es hígado o el tabaco es bicicleta y así todo el diccionario, pero se puede asegurar que le pertenece sólo esta lejana comparación de "oreja", misterio del quite supremo, lógica del desquiciamiento.

En el cansancio de las viejas imágenes sólo nos consuela el mundo renacido. Si la eternidad no tiene nada que ver con el tiempo y es por otra vía por la que se va a ella, igual pasa con la realidad y la superrealidad.

Alguna Greguería absurdista va perdida entre las comprensibles, pero, por más que hice para no meterla, tuve que incluirla. Una es ésta: *Si los abanicos cierran bien no habrá descarrilamiento de trenes.*

¿Qué hay en el fondo de esa Greguería? Pues una lejana superstición indecible que me quedó de ver abanicos que cerraban mal y el recuerdo de los abanicos de señales que se abren o se cierran a la llegada de los trenes en las grandes estaciones.

Alguna, de relaciones ultralejanas, ha ido a ser transcripta y no me he atrevido, como ésta: *En las castañuelas suenan las violáceas paperas del gallo.*

A veces se duda ante una Greguería: ¿No sería mejor que decir que "las moscas parecen estar queriéndose arrancar la cabeza siempre", decir que "se están peinando el flequillo constantemente" o quizá mejor "que hacen que se lavan la cabeza sin parar"? ¿O no sería mejor en lugar de decir que "las moscas tienen en los ojos rayas de plata", decir que "tienen los ojos repintados con lápiz".

¿Eso de "que las viudas van bajo la lluvia del crespón del luto" no sería mejor convertirlo en la "lluvia negra del crespón" o en el "crespón llovido"?

La Greguería ha de brotar espontáneamente y a veces surge en una conversación.

En una ocasión se hablaba en una tertulia de un hombre al que le faltaba un dedo, y Carlos Muzio Sáenz Peña replicó con una Greguería admirable: *Sí, de esos que parece que están echando siempre una moneda en una alcancía.*

V

La Greguería no consiste más que en un matiz entre todos los matices, el matiz de un plural, de una palabrita —oiga, *que le voy a decir "una palabrita"*—, una virgulilla, una tilde, algo que podrá ser una incorrección, un ripio, una pifia, un balbuceo, una virguería rotunda, una piedrecita, un número, un desplante, un error.

La Greguería resuelve las hinchazones con que todo se hincha.

La Greguería es silvestre, encontradiza, inencontrable.

La Greguería es la audacia y la timidez, es la manera sin amaneramiento, es la manera que no es más que la manera, y que por no ser, no es ni la cierta manera.

La Greguería es como esas flores de agua que vienen

del Japón, y que siendo, como son, unos ardites, echadas en el agua se esponjan, se engrandecen y se convierten en flores.

La Greguería resarce, consuela, es un refrigerio inesperado. Sacia como un cuscurro de pan entre planes y planes, o como un vaso de agua entre la sed falsa de los negocios o de las especulaciones incurables.

La Greguería, aunque en eso esté precisamente su corrupción, debe recoger cosas muy loables, muy pasajeras, muy efímeras, porque la corrupción es humana, y el arte humano debe gozar y perfeccionarse y descansar en ese corrompimiento.

La Greguería es el género que se debe escribir en los bancos públicos, en los pretiles de los puentes, en las mesas de los cafés, al ir solos en los coches lentos que van acompañando a los entierros, en las mesas de las cocinas, en los fogones, etc.

La Greguería no se encuentra a punto fijo o con seguridad en ninguna parte, pero de pronto se encuentra mirando esa escala de polvo que baja desde el sol hasta el suelo de la habitación y que se forma al dejar abierto sólo un intersticio de las contraventanas bajo el sol de las siestas del verano. ¡Con qué presentimiento de la Greguería veíamos de niños esa espiritual materialidad de la luz en la casa entornada de nuestra abuela!

La Greguería es, por su forma, por su envase, la pequeña urna cineraria que yo necesitaba para mis cenizas cotidianas, y que me ha dado la medida de la aspiración, disuadiéndome de todas las accidentales aspiraciones insensatas.

La Greguería tiene el brillo de los azulejos y su policromía; es un clavo sobre una pared —un clavo al que se mira intensamente—; es lo que hay en nuestros redaños y en lo que se aprieta la emoción de la vida y el temor a la muerte; es lo que podemos tener de todo: la sospecha venial.

La Greguería es lo único que no nos pone tristes, cabezones, pesarosos y tumefactos al escribirla, pues su autor

juega mientras la compone y tira su cabeza a lo alto, y después la recoge.

La Greguería no es ese género fácil que se les antoja a muchos espíritus resbaladizos, a los que les sería más fácil hacer un nuevo *Quijote* que hacer una Greguería natural, frutal y en su punto.

La Greguería, a veces, con una alusión remota y jeroglífica, con una alusión tremendamente criticable, con una pinta de un color indefinido, lo define todo.

La Greguería es lo más casual del pensamiento, al que hay que conducir, para encontrarla, por caminos de serpiente, de hormiga o de carcoma, hasta ese punto de casualidad.

La Greguería conjuga el verbo como nada, dialoga, se ausenta, se humilla, solloza, musita, tira una miga —su miga— como un niño que juega en la mesa, comienza a cantar, se calla, coge un violín, lo rasca, le da un respingo, hace un gesto con la mano como esos que los granujas pintan en las tapias, abre un piano remilgado y lo sobresalta con un despropósito o un golpe desgarrador, hace una diablura con el sombrero de un señor serio que está de visita en el despacho de papá, da una pincelada, se agacha en el jardín público creyendo haber encontrado algo de oro, y recoge lo que relucía, aunque sea una bolita hecha con el papel de un bombón; regala una idea para un drama, para una novela o para ahorcarse de ella, y sigue corriendo y saltando como una listada pelota de celuloide con un perdigón dentro.

La Greguería es ultravertebrada, y está bien en los libros y en los periódicos, y se ajusta en las máquinas de imprenta ella sola, buscando y encontrando la ranura precisa.

La Greguería es la arriba de lo nuevo.

La Greguería es una mirada fructífera que, después de enterrada en la carne, ha dado su espiga de palabras y realidades.

La Greguería es algo así también como una aceituna

preparada lo mismo que esas a las que se quita el hueso y se coloca en su lugar una anchoa.

Y así, con todo eso, queda dicho algo de lo que son las Greguerías, que yo separo entre sí por dos palitos horizontales, cortados por otros dos verticales, el signo irregular que es más grato de escribir a la pluma, y que a veces es el incentivo que me hace escribir Greguerías, Gregues, como yo las llamo en la intimidad, signo ante el que he sospechado si será un signo japonés con su significado genuino, un significado que debe definir, mejor que eso de Greguerías, el nombre de ellas.

Se ha dicho que yo hago de una jaula de grillos una catedral, que mis Greguerías son literatura en obleas, que soy un homeópata, que la posteridad tendrá que reconstruirme como si se tratara de un *puzzle*.

Una Greguería nueva es el santo y seña del último día, consigna breve para saber los tópicos que se llevan matados y lo lejos que se está del último lugar común.

¿Explicarlas? Tiendo a la Greguería inexplicable, y las que escriba cuando pueda escribir las penúltimas serán todas inexplicables.

¿Por qué el *trébol se ríe de las violetas*? Desde el fondo verdoso y húmedo en que hay tréboles y violetas me vino esa confidencia. ¿Que por qué *hizo en la máquina de escribir el huevo frito de una carta*? Hay un momento de prisa, en que la mecanógrafa que se sienta para escribir una carta más en la máquina parece que fríe corriendo un urgente huevo de plus.

Han corrido mucho mundo y han merecido comentarios de hombres del tamaño de Joyce, que la que prefería era esa de que "los únicos paraguas que tapan son los paraguas de los niños".

Algún pintor se ha inspirado en ellas y las he visto realizadas, como en aquel cuadro de Souto, que pintó al óleo la que dice *que cuando pasa una bicicleta por lo alto del camino parece que se pone lentes el paisaje*.

Alguna vez recibí un regalo por una greguería. Así, una

caja de corbatas que me envió un corbatero por aquella de *que hay que llevar la corbata a la hora en punto.* ¡Claro que en una docena de corbatas, y más regaladas por un corbatero, ninguna estaba en la hora en punto!

Los filatélicos quisieron matarme porque dije en una greguería: *que ellos coleccionan hasta el sello de la infidelidad.*

A los homeópatas, que son también muy susceptibles, tampoco les gustó que les dijese que *la Homeopatía era la medicina de los avaros.*

Las greguerías radiadas son como mariposas de las ondas, y a veces lanzo una escuadrilla de ellas al aire.

En los álbumes escribo sólo dos de mis miles de greguerías. Es un castigo irónico al álbum, *el único sitio* —como ha dicho un humorista— *en que los pensamientos no sirven para nada*; libros con los cantos dorados que nos meten en una responsabilidad absurda, porque, ¿qué sería de nosotros si los perdiésemos ese día de depósito? A mí se me incendió una vez la casa y subí con gran peligro a mi garígola porque tenía un álbum que salvar.

Elijo esa página azulosa, para las acuarelas con luna y lago, y en ella escribo: o *La golondrina es una flecha mística en busca de un corazón* o *El jabón es el pez más difícil de pescar dentro del agua.*

Tantas veces he escrito esa greguería del jabón, que hubo una fábrica de jabones que me propuso pagarme si le añadía el nombre de su marca.

Cuando estuve en Nápoles y me puse a vivir allí definitivamente —por lo cual me fuí al año—, un periodista dijo que las andaluzas todas las mañanas al bañarse en los aljibes de los patios repiten esa greguería (!).

Los imitadores de greguerías a veces son sorprendentes. Ellos creen que es greguería cualquier cosa, como, por ejemplo: *¡Qué mal le habían cortado el pelo a aquel muchacho!* Y otras veces las transforman, recargándolas; así aquella mía que dice: *Las gaviotas nacieron de los pañuelos que dicen adiós en los puertos*, la encontré publicada en esta forma:

Aquel judío comerciante planchaba las gaviotas para luego ir a vender a los muelles los pañuelos de las largas despedidas, y la encontré también inserta en unos versos:

Como un pañuelo que flota
en el "adiós" de los puertos
sobre los mares desiertos
pasa lenta una gaviota.

Entre ellos mismos son así —porque son muy pocas las greguerías factibles— y cuando uno inventa que "antídoto es una graciosa historia que ya he escuchado una vez", el otro hace la réplica diciendo que "antídoto es un chiste después de una digestión". ¡Almas extraviadas!

De esa greguería que dice "La gallina odia a la humanidad cuando piensa que sus pollitos se malograron convertidos en huevos fritos", ha salido esta otra: "Si la gallina supiera lo que es una tortilla, no dejaría un huevo sano."

Otras veces son reminiscencias de las ya suprimidas en la edición seleccionada definitivamente, así aquella de la edición Sempere se tranformó en ésta:

Las motos con sidecars son motocicletas que llevan acoplado un ataúd.

Hasta algún poeta envidioso las muerde como un áspid, aprovechando la inverosimilitud de alguna sin saber que, como ha dicho Picasso, "todo es milagro"; milagro es no deshacerse como un terrón de azúcar en el baño.

Algunos pretenden citarme a examen de comparación como si al inventor, al verdadero greguero, se le pudiese atribular en su invento.

Me divierten los que quieren despistar y noto cuándo mi libro ha servido de falsilla para otras creaciones.

La variación es así. Yo había dicho, por ejemplo: "Cuando el camarero al final de la comida ofrece un palillo, parece que lo hace para que nos saquemos la espina de la cuenta", y eso apareció transformado en esto: "Los mondadientes son las espinas de las comidas que se quedan en los labios."

A mi vez yo les corregiría, y esa greguería bastante buena de "el subterráneo es un ascensor horizontal" yo la transformaría en "el subterráneo es un ascensor que se arrastra".

Mi fama de greguerista me ha hecho recibir las preguntas más absurdas.

Una vez me preguntó uno:

—¿Por qué no les entra tierra en los ojos a las hormigas?

Yo le contesté:

—Porque usan gafas ahumadas... y además le voy a decir una cosa: Todas las hormigas son calvas.

—¿Qué se hace cuando una corbata sale triste?

Yo respondí:

—Comprarse otra.

—¿Existirán siempre los caballitos del "tío vivo"?

Yo tuve que contestar:

—Siempre, porque la tierra es un gran *carroussel*, y sólo cuando acabe de girar acabarán las calesitas del "tío vivo".

—¿Dónde van a parar los paraguas perdidos, o los que se lleva el viento los días ventosos?

Respuesta:

—Todos se convierten en focas en los mares polares.

VI

Las Greguerías ya han hecho ancho camino. Me han dado la buena suerte y han ido apareciendo por el mundo con nombres desvariados: *Criailleries*, en francés; *Schiamazzi*, en italiano, y no me acuerdo cómo las han llamado en inglés y alemán.

Bien ajeno a todo éxito o repercusión estaba yo cuando fundé la Greguería entre las mayores incertidumbres del mundo.

Cuando en el primer guindo brotaron las guindas, se debió producir un hecho como el que se produjo en mí cuando la Greguería sintió la necesidad de brotar.

¡Cuántas asechanzas contra la Greguería!

El maligno las imita, llamándolas *tonterías, mostacilla, bartoladas, avellanas* o *naderías*; pero es cuando más ingenioso se pone, cuando más procura. El venenoso que las llama perogrulladas, también es cuando escoge sus pensamientos más ingeniosos y excepcionales, los que arredrarían a Pero Grullo. ¡Pero lo terrible es cuando un vejestorio con polainas sale de su armario y él también quiere hacer greguerías!

Afortunadamente, las Greguerías han cruzado por entre la calumnia y la guerra industrial, sonando su cascabel de plata.

Los críticos las han definido de todas las maneras, y hasta se las ha llamado *poesía* en obleas, título que no me desagrada, porque el mayor simbolismo de cesión divina está resumido en la oblea Hostial y también las han llamado *filosofía bailable, huevo de Colón, policromía del sentido natural, similitud alterada, burbujismo, microidea*, llamándome a mí "mierómano" y llegando a decir el escritor argentino Walter Devoto que *"las greguerías nacen de los huevos que ponen las pajaritas de papel"*.

De un lado y otro me envían Greguerías amañadas, que me regalan los comunicantes con gran generosidad. Muchas veces no puedo dar las gracias por el envío, pues suelen ser envíos anónimos que ni siquiera consignan un número de la lista de correos al que poder dirigirme. En muchas ocasiones, al abrir mis cartas, descubro que viene entre ellas un talón de Greguerías. Se nota tanto como cuando viene un cheque entre la prosa de las máquinas administrativas.

No desconfío de entrada de esas Greguerías enviadas. Cada playa puede tener novedad de conchas distintas, que nunca serán demasiadas, por muchas que posea el coleccionista.

Entre los que me escriben enviándome Greguerías, hay los que dicen: *No sé cómo le cuestan a usted tanto trabajo... A mí me salen en los ratos de ocio.*

¿Qué contestar a eso cuando he tirado por fáciles casi todas las que me han llegado? ¡Desgraciado ese que dice a cualquier cosa: *Eso es una greguería!*...

¡Qué miedo a hacer una greguería de más!

A mí, sin embargo, me alegra una greguería ajena más que una propia, entre otras razones de desinterés porque no me ha costado andarla buscando por el Imposible o estarla esperando en el quicio de una ventana como araña paciente.

Cuando estaba lejos de América me llegaban constantes referencias y alguien quiso exigirme responsabilidad.

—Usted tiene la culpa de lo que sucede allí... Todos los muchachos están trastornados por usted.

Hasta que un día visité América y durante una temporada me dediqué a sembrar directamente cascabeles y los arrojé al final de algunas conferencias por el mapa del nuevo continente, y en Santiago de Chile se celebró una fiesta especial para que yo los enterrase en un jardín abonándolos con su célebre abono nacional.

¡Qué suntuosas cosechas de la nueva especie! Ahora surgen ya anónimas y espontáneas y yo sonrío viendo el cimbrearse de las mieses, sus optimistas espigas, algunas con cornezuelo pero perdidas en el amplio mar de conjunto siempre optimista.

Yo sólo he logrado que suba el valor de las cosas, que sea señalado lo que las cosas significan en la acción y que sobre lo descriptivo triunfe lo psicológico de las cosas, que es tan importante como la psicología de los genes.

A la prosa no se le habían añadido aún atómicos matices de tiempo y de espacio, que ahora son anotados aunque sólo sean matices de sospecha, de remota presunción, de relación indirectísima.

—Vea esta greguería: *En la luna de miel sólo hay dos habitantes.*

—Está bien —respondo yo—; pero eso se sabe demasiado; invéntelas más nuevas...

Al cabo del tiempo aparece con otra:

—*En la Biblia dan ganas de buscar palabras del diccionario.*

—Poco popular... Un poco maniática y muy de escritor... Vea la que oí el otro día en un concurso de Radio y que puede ser un modelo: *la Z es el rayo del abecedario.*

Tampoco son greguerías cuando se completan como chistes modernos.

Ejemplo de chiste moderno gregueriza do:

—*¿Tiene habitantes la luna?*

—*Sí... Más de cien millones.*

—*¡Qué apretados deben estar las noches de menguante!*

Todos los días sorprendo alguna que no está mal, aunque plantea asociaciones de ideas arrastradas por los cabellos, como por ejemplo: *¿En qué ignorado país residen los ojales vírgenes que esperan unirse a los botones que llevamos en las mangas de la chaqueta?*

En medio de barbecheras y campos silvestres me muevo con dificultad, porque me ha sucedido que al llamar a la puerta de algún sitio me han dicho:

—*Haga otra cosa, porque aquí ya hay muchos que hacen greguerías.*

Me ha dejado asombrado la advertencia, como le hubiera pasado a Pirandello si le hubieran dicho a la puerta de un teatro:

—*No podemos poner sus obras porque aquí tenemos muchos que hacen pirandellismo.*

Un día me dijeron en Madrid que un imitador de las greguerías iba propalando por allí que era mi enemigo públicos número 1. Yo sólo respondí:

—Está incapacitado para ser mi enemigo público número 1 quien es mi plagiario público número 1.

Pero aun hay un caso peor que este del parricida de las letras —pues es algo más que homicidio literario el que comete el plagiario queriendo matar al plagiado— y es el de aquel que se mete con la *greguería* en la sección mechada en que imita y explota de mala manera la greguería legítima,

pero de ése mejor es no hablar, porque ése ya saben todos que es un mal nacido.

En el sitio en que no quieren publicar las verdaderas, publican las falsas, titulándolas: "Ésas llamadas greguerías..."

Muchos quisieran que fuesen ya como los refranes, cosas perdidas y sin firma. Pero no puede ser.

Algunos perpetran el estupro en sitios escondidos, y en mis viajes por provincias encuentro anonimadas mis más queridas greguerías bajo el título de la "greguería de hoy" o la "greguería del día".

Sólo un maldito ha podido decir que su fragmentarismo se debe a holgazanería, ignorando que son lo más costoso de encontrar y que en el entretanto del hallazgo de dos buenas greguerías se pueden escribir con facilidad los más largos ensayos o estudios históricos.

Pero el mal crítico se irá al otro mundo como el plagiario, encerrado en ese ataúd "de imitación" que ofrecen las funerarias.

Entendamos. Los plagiarios son una especie de gusanos necrófagos que salen de uno, y antes de que uno haya muerto ya se le quieren comer a uno.

Una noche yo iré distraído, pensando en las estrellas mientras los jazmines del país, que son estrellas de olor, me consolarán de no alcanzar lo inalcanzable, cuando por la espalda me herirá de muerte el afilado puñal del imitador.

Moriré, sí; pero desdoblado ese crimen será el más absurdo y vil de los crímenes.

Que lo piensen antes y que procuren desistir de cometerlo, entre otras razones porque yo muerto no podré crear nuevos géneros y me buscarán por todas partes y me querrán resucitar y se mesarán los cabellos porque se les habrá secado la fuente.

Yo sólo recabo la primacía de mis greguerías porque hace muchos años le oí a Juan Ramón Jiménez en una breve lección de estética, que *el primero que dijo que las lágrimas eran perlas, fué un genio, y el último que lo repitió, un idiota.*

¡Y caray! Yo no quiero ser el último, ya que fuí por casualidad el primero.

.....

POMBO

El porqué de la elección

Cuando yo elegí Pombo, el año 1912, lo hice por jugar a los anacronismos y porque en ningún sitio iban a resonar mejor nuestras modernidades que en aquel viejo sótano. Además me guió una especial condición de rabdomante que suelo tener y por la cual sé lo que se va a derruir y lo que va a permanecer con su cordial decorado aunque sea inverosímil y aunque los gozquecillos murmuren su desaparición. (También lo elegí porque estaba en la calle de Carretas y a un paso de la Puerta del Sol.)

¡Qué noches inolvidables hemos pasado en la Sagrada Cripta oyendo sin menoscabo a los delirantes!

Yo no hacía sino dirigir lo imprescindible esa atmósfera de caos que devuelve el mundo a su virginidad espiritual de nebulosa.

El director de tertulia no debe sentirse el gobernador militar del *Café*, sino una especie de electricista jefe que tiene a mano el cuadro de los conmutadores y enciende y apaga las luces según camine el drama en escena.

A veces —sólo en muy merecidos momentos— tiene que jugarse la vida, pero entonces se la ha de jugar entera, no sabiendo si volverá a sentarse en el cordial ángulo de los divanes.

Tiene que ser muy humano y muy noble un buen director de tertulia porque tiene que dar paso principal al que más se lo merece y no según las apariencias, sino según ocultas y profundas razones.

Fundo la Sagrada Cripta de Pombo, como lugar recóndito en que reunirme con los escritores nacientes, en que repartir mi fe en el futuro, refugio en que estar reunidos durante el bombardeo de aquellos primeros tiempos de incomprensión para el nuevo modernismo (todos fueron modernismos en el pasado y lo serán en el porvenir).

Pombo fija mis señas en el mapa, y el destino, que es tímido para subir una escalera, me busca allí varias veces, una de ellas para darme un premio de lotería que, juntado a algo que me queda al fallecer mi padre, me sirve para edificar un hotelito en Portugal, arruinándome en la empresa.

Sólo los sábados cambio toda la noche. Es cuando reúno a mis amigos en Pombo, y allí van los que han llegado a preguntar por mí durante la semana a mi portero... La reunión dura hasta cerca de las tres, y hay noches taumatúrgicas en que se presenta el loco o el mendigo fantástico. Procuro precipitar todas las conversaciones en el nivelador humorismo y combato los fanatismos del energúmeno indígena... Después hay que dar cinco vueltas a la Puerta del Sol y a casa.

Fué fundado sin ningún interés proselitista. Y eso que me hubiera sido tan fácil, crear una escuela —el pombismo, por ejemplo—, no lo hice porque no me han interesado nunca los ismos. No quería que Pombo fuera otra cosa que lo que se pretendió: convivir en él todas las tendencias. Abrí Pombo de par en par a todo el mundo literario, y eso lo he conseguido. Pombo está abierto para todos; acarreándome, por ello, la enemistad de Cansinos Assens, que me escribió una carta conminándome a que saliéramos de él, y en la que me decía que los tenía encerrados en un desierto. Yo no accedí a crear escuela, y él fundó el ultraísmo, que pronto se escapó de su férula porque el inventor del ultraísmo fué Guillermo de Torre.

Pombo fué elegido como contraste de lo que llevamos dentro, como exaltación contradictoria y cariñosa de nuestra modernidad, como cueva de conspiraciones literarias,

de cavernarios que estaban delicadamente enfrente de la sociedad y de la familia. Secta de evadidos que sólo se esmeraban en hacer blanco en lo más bagatelario de la comedia o de la tragedia.

De los que iban a vernos, muchos creían que estábamos comprometidos con el alma del *Café* y no veían que había sido elegido para encontrar nuestra lejanía y para fruición de nuestro no creer en sus bases. Sadismo fundamental de unos forajidos licenciosos, incrédulos de casi todo.

Repetiré siempre que Pombo fué elegido como ironía inefable, como sitio en que lo que era más nuevo quiso dar el escándalo de su novedad. ¡Tenía gracia meterse en el más vetusto de los *Cafés* para provocar todas las novedades de la invención!

Ni un solo momento he descansado para destrozar Pombo como institución, como aeronave posible de pretensiones, como cuadrilla de camaradería para compartir poderes o prebendas.

Para mayor asepsia de Pombo lo he clausurado varias veces, pero en la nueva hora, al dar al conmutador, la esencia libre, sin compromisos, sin respeto a ningún tópico político, volvía a dar a Pombo aquella prístina condición del *Café* que encontré y amé para la soledad el primer día de su descubrimiento, cuando la vida nocturna de todos los *Cafés* céntricos estaba insoportable de gentes, sólo Pombo, en el aledaño de la Puerta del Sol, permanecía a esas horas convenientemente solo. ¡Condición ideal si no tuviese la de su contraste, además!

En Pombo nos hemos reído y hemos despreciado toda cursilería artística y toda pretensión social y hemos reaccionado contra ese modo brutal y cerrado de creer en el arte y en la vida que tenían algunos provincianos que se han ido hablando mal de nosotros porque descompusimos sus vanas insulseces.

Pombo nunca ha tenido normas ni programas, siendo fiel al lema español de la individualidad, y allí se han dado de

lado esas ideas con apariencia morrocotuda que no suelen servir sino para enmascarar ambiciones, habiendo yo procurado conducir la discusión de cada noche hacia la paradoja, que por lo menos es algo limpio de engaños y de contumaces intenciones.

La única lucha seria de Pombo es contra el amaneramiento; lo único que yo no puedo soportar es el amaneramiento de lo viejo ni el amaneramiento de lo nuevo. Mucho me repugnan los amaneramientos del pasado, pero más los del presente, en que la cosa sincera y espontánea se torna reticente y crispante.

La mayor delicia de Pombo es que cada vez se han ido apartando de él los que llevan torvos pensamientos entre ceja y ceja, los antipáticos de nacimiento, los cuervos que se reúnen en bandadas en cuanto encuentran cobijo que los resista, los simples que creen en todo lo que oyen, los badulaques que quieren medrar, los que gustan de verse unos a otros, como animándose en sus odios comunes y en desahucios personales, y los misteriosos cuyas miradas de connivencia sorprendo y a los que persigo hasta ausentarles porque lo peor que tiene la bastardía sobre su suciedad y su baja obsedancia es la deslealtad en que vive y la falsedad que cabe suponer a todos sus móviles e inspiraciones.

Con esta despedida de los molestos, Pombo tiene días de extraña algarabía que alzan los que se reencuentran en lo desinteresado y días de pura soledad, esa soledad a que llega siempre el buen escritor en España y que es condición segura de modesta bondad, de voto de pobreza final salvando su disparidad como única riqueza.

A esa soledad de Pombo llegan los sencillos y los locos, esos locos españoles que son los últimos románticos de España y que tienen un seguro instinto de orientación en su locura.

Pombo cada vez es más lo que quiso ser y se encuentra satisfecho al volver a aquellas noches de pacificidad en que no sabía quién iba a llegar. Sólo así se vuelve a la juventud.

El porvenir comprenderá el sentido de esta tertulia en su totalidad y sentirá —yo se lo agradezco mucho— que no siga viviendo ya cuando el porvenir llegue.

Allí no existe la iracundia secreta, y a lo más, hay la iracundia franca, que se aplaca con el decir.

Las horas de Pombo son de amistad y por incidencia, y si es algo muy original, de iniciación literaria.

Pie de guerra para evitar tópicos, y centro de noticias bien definidas, que aclaren a los bandidos.

Allí se alaba y se saluda con más afecto al que presenta una hoja de mayor probidad, y yo grito, sin que a veces se sepa por qué, para separar dos conversaciones malignas o para separar los ojos del uno de los ojos del otro, siempre avizor de esos síntomas, siempre en plena denuncia, con la responsabilidad de la reunión sobre mis hombros.

Desdeñamos las habladurías de los "momentáneos", que se aprovechan de todo lo nocivo o calumnioso, porque sabemos que lo único importante es lo que digan los duraderos, cuyas palabras son las que se archivan y buscan.

Atacamos la vergüenza de la reminiscencia seca, sin aderezo ninguno, y nunca quisimos ser distribuidores de sinecuras, para que nadie sospechara del desinterés de Pombo.

Amigos en el más puro sentido de la palabra, en lo que la amistad tiene de transigente y está libre de síntomas de sobeo, vamos extirpando lo ignominioso y aseptizándonos de lo grandilocuente.

En un *Café*, entre chanzas y veras, suceden revoluciones invisibles, pero trascendentes, y se animan céfiros que acaban en gran ráfaga. La seriedad de burro sólo es buena para la burrada, o lo que ahora, en un tono trascendente, se llama "mensaje".

Mi tesis era que todos, yo el primero, nos debíamos al sacrificio de que saliese una noche interesante en que se destacase el ser raro que nos deparase generosamente la casualidad, el delirador de turno.

Por dedicar la noche a ese culto he perdido el aprecio de

muchos vanidosos que querían una tertulia de preceptistas, pero yo me he dedicado siempre a poner en candelero al tipo informe y que descubría lo que está envuelto y oscurecido en el orgullo de los primates.

En vez de machaconear en las pocas noticias mezquinas de la vida literaria, cosa que acaba por empequeñecer, yo lo echaba todo a barato y atendía al ser nuevo al que ya residenciaríamos cuando se volviese monstruo pesado.

Procuré hacer justicia a todos y comprendí esos momentos de desesperación que hacían despotricar al que tenía un problema de peculio. Porque yo sé que no llora el hombre pero grita, perora y gesticula para salir de su amargura, de que no le publiquen nada, de que salten sobre él los peores.

Pombo era un rincón de *Café* sin teoría pero con fe, con persistencia, sitio para el cambio de impresiones sobre los hallazgos de cada uno, evitando ser los manáticos de un estilo.

Unamuno definió como nadie este sentido del *Café* cuando en el discurso de su jubilación en Salamanca dijo:

"He dicho alguna vez, con escándalo acaso de ciertos pedantes, que la verdadera universidad popular española han sido el *Café* y la plaza pública. Los usureros de la investigación y avaros de ella suelen quejarse del ingenio que se ha derrochado en España en peñas de casino o de *Café*, en tertulias, en accidentales reuniones de amigos. Lo estiman perdido. ¿Perdido? ¿Por qué? Esos ingenuos e ingeniosos espíritus socráticos, tan castizos, no nos han legado sus nombres, pero han conservado y enriquecido la tradición oral y las leyendas corrientes. Han hecho soñar y vivir en el sueño a sus hermanos. Y lo han hecho con la palabra."

Gracias a como procuré elevar las noches pombianas comenzaron a tener en cuenta nuestro cenáculo. Siempre que me encontraba a alguno que me preguntaba por mi "cueva de Pombo" o "el antro de Pombo" o "la gruta de Pombo", yo le contestaba:

—Cripta... sagrada cripta.

Y así creció su fama y aceptaron su catacumba y fuimos criptómanos, y como yo me oculto en la guía telefónica, mi número está a nombre de Criptoforo Pombiano.

En la noche, como los pájaros en sus jaulas, podemos en aqueste ambiente esponjar nuestro plumaje, regodearnos de nuestra vida sin grandes conflictos, de nuestra gran resignación de vivir y de morir.

Esa chifladura estúpida que crea la inmodestia y los ascensos momentáneos de la fortuna y de la autoridad no se padecen en Pombo. Todas las noches vemos las cosas desde esa estancia. Lo quisiéramos ver todo durante toda la eternidad, en ese dodecaedro de luz en que nos amansamos con delectación.

Ya no hay mundo, ya no cree nadie en el mundo; no se puede creer en el mundo; sólo tenemos estos pequeños lugares íntimos en que encontrarnos.

Pombo no sirve, pues, para nada, nada, nada, nada más que para encontrarse. En Pombo estamos quietos... y andando.

Estando cómodamente sentados, recorremos en una hora 137.600 kilómetros. En efecto; por el movimiento de rotación de la tierra alrededor de su eje, cada uno de nosotros, aun sin moverse, recorre un espacio de muchos kilómetros por hora. Por otra parte, la Tierra, girando alrededor del Sol, no recorre menos de 106.000 kilómetros durante una hora.

¿Qué aire dar a la reunión? Si nos ponemos trascendentales y hondos, ese silencioso espectador o ese nuevo amigo que nos escucha, dirá: "¡Cuánta tontería!" Porque es difícil conducir una discusión seria sin que haya tonterías espantosas.

Por eso lo echo todo a chirigota. Se nota menos la intromisión del tonto y todo marcha con una banalidad que va bien al fondo de la reunión. Es preferible oír esa insistente ironía que oír las absurdas opiniones de los inevitables. Claro que probablemente se daría muchas veces el caso de que el nuevo visitante se iría más satisfecho de haber oído las

vanas discusiones llenas de tópicos, porque su seriedad es la seriedad del burro también; pero yo prefiero no hacer eso y portarme así de barroco y de estratega, para disimular el absurdo planteamiento de las viejas cuestiones.

Mejor está esta zumbonería, entre las que a veces, cuando conviene, se destaca lo serio, imponiendo sus ideas, su criterio, su aspiración.

¡Qué nervioso disimulo, qué cuidadosa hipocresía, que difícil enmascaramiento, para que tenga un tipo mejor la reunión!

Algunos idiotas, algunos seres torpes y sordos, que están acostumbrados a lucir en la discusión sin ningún rubor sus estulticias, sus rigores estúpidos, sus viejas ideas, se quejan de esta falta de seriedad, sin darse cuenta de que este despeñamiento es triste como la tragedia para quien lo impulsa y quiere aturdir de simplezas alegres la reunión, para que no la abrumen las simplezas bovinas, pesadas, recalcitrantes, anodinas, mezquindosas, de los otros hombres.

Para evitar que luzcan sus insulseces y sus lugares comunes algunos seres inevitables, para evitar que ese viejo que carece de personalidad acose a los demás con sus arbitrariedades de dómine, daré este rumbo bondadoso, alegre, de buen humor más que de chistosidad, a la reunión perpetua de los sábados.

¡Es difícil dar cima a la noche porque la tertulia siempre será abrupta y terrible en España porque ya hubo un extranjero, Beaumarchais, que en un tiempo la describió como sigue en la escena segunda de *El barbero*: "Viendo en Madrid que la república de las letras era la de los lobos, siempre en trifulca unos contra otros, y que abandonados al desprecio en que los hunde su risible encarnizamiento, todos los insectos, los reptiles, los críticos, los envidiosos, los folicularios, los libreros, los censores y cuantos se pegan a la piel de los infelices literatos acaban por desmenuzarlos y cimparse la poca sustancia que les queda; fatigado de escribir, aburrido de mí mismo, roído de deudas y ligero de

plata; convencido, por fin, de que el provecho de la navaja es preferible a los vanos honores de la pluma, abandoné Madrid, y con mi hatillo a cuestas corrí filosóficamente las dos Castillas, la Mancha, la Extremadura, la Sierra Morena, la Andalucía, acogido aquí, encarcelado allá, alabado por éstos, injuriado por aquéllos, pero en todas partes superior a lo que me rodeaba. Aprovechando el buen tiempo, aguantando el malo, burlándome de los tontos, despreciando a los pillos, riéndome de la miseria y rapándole la barba a todo bicho viviente, aquí me tenéis, a la postre, establecido en Sevilla y dispuesto a serviros en cuanto queráis mandar."

Pombo es una cripta venerable y llena de recogimiento, la cripta profana y civil. Es una cripta sin humedad ni lobreguez; una cripta regocijante llena de una tibieza seca y confortable.

Pombo merece ser declarado monumento nacional porque no puede estar supeditado a la necesidad de ensanchar una calle. Pombo debe tener mucho cuidado con los incendios, para lo que debe apagar con un vaso de agua cualquiera el incendio que surja, no llamando nunca a los bomberos, que acaban con los edificios aunque sólo se haya producido en ellos la alarma del fuego. "¡No llamar nunca a los bomberos!"

Hasta el caserón en que se resguarda el antiguo *Café* y botillería de Pombo es amplio, recio y profundo.

No haremos caso a esa referencia sobre la fonda que había arriba, que hemos encontrado por casualidad en un libro de João Chagas titulado "Homens e factos". Dice refiriéndose a ella: "Gran Fonda de Viajeros de D. Emilio Parla y Huerta, sita no nº 4 da calle de Carretas, em Madrid, e que eu me cohibo de recomendar, já aos meus amigos, já aos viajantes em geral."

Era el único hotel en Madrid en que se ponía VOYAGEURS en esos caracteres de antiguo Hotel francés, hotel sórdido, negro, renegrido, que por lo que he oído regenta un cura y el ama del cura.

Entramos en Pombo, huídos, huídos de nuestra casa, huídos de todos lados, porque nuestro Pombo es algo resguardado a la vez que público, y es algo extraoficial que de ningún modo podrá convertirse en una academia, ni en un Parlamento, ni en un Ministerio. Encerrados en nuestro despacho tememos volvernos monomaníacos o hipocondríacos, tememos tener esos tristes amaneramientos de los otros, ese no saber ver, ni oír, ni asociar. Buscamos fuera un contraste real a nuestras ideas. Entra la calle en el *Café*, puede siempre entrar alguien que llene de interés el ambiente puede bastar con el que está sentado en un rincón pensando realidades distintas.

"Cuantas veces me mezclé entre los hombres volví de ellos a mí mismo más inhumano", dijo Séneca, y nunca la frase de Séneca ha tenido un sentido más rudo porque hoy es más indisculpable eso.

¡Ah, muchedumbre de cara retorcida, de ojos pequeños —ojos de otro tiempo abrupto y enconado—, muchedumbre bisoja porque es nativamente bizca su alma!

Parece que en este gran valle de las Hurdes que es toda España, se ha cuajado la sangre y el espíritu, y no corre ningún viento y todo es más ingente y más fiero y una pesadez creada por la complicidad de todos lo ha malogrado todo. La frase de Larra: "Suponte que eres español y no te aflijas", y la frase de Cánovas cuando se redactaba el artículo 1º de la Constitución: "Son españoles... ¡los que no han podido ser otra cosa!", son dos frases cada vez más formidables y más precisas.

En Pombo nos oponemos a ese bloque de anodinos estudiantes, de amoladores sistemáticos, seminaristas lívidos, repugnantes "asiduos"; bloque de espíritus tendenciosos, de catedráticos que se diferencian de los pensadores en lo que Sören Kierkegaard los diferencia cuando dice oponiendo un tipo a otro: "La tontería de un catedrático supera todas las tonterías humanas, porque es una tontería elaborada artísticamente y merced a largos estudios"; bloque de apren-

dices de lenguas a los que se les podía decir lo que le dijo Rivarol a un tonto que se alababa de saber cuatro lenguas: "Os felicito; tenéis cuatro palabras contra una idea." No tendremos discusión con ellos. No les oigamos, y, en último caso, digámosles lo que ya ha dicho alguien: "Lo que es objeto eterno de discusión es de una inutilidad eterna."

En Pombo recordamos ese admirable proverbio árabe: "el que va de prisa tropieza y cae; el que va despacio no llega nunca; el que espera está". En Pombo gozamos de una especie de iluminación mundana, sin supersticiones, una iluminación cómoda, civil y elemental, estado libre de nuestra momentaneidad, una iluminación que se complace en ver la luz en su perfecta diafanidad, sin mezcla de sectarismos, de obcecación ni de envidia, una luz en que se desdobla, se despereza y encuentra su apoteosis nuestra conciencia indulgente; una luz en que se realiza, se agota y se apura en espirales flúidas y desrizadas nuestra "cantidad" de libertad, esa "cantidad" que todos ahogan en sí mismos, abrumándola y lapidándola con mayores y desnaturalizadas cantidades abstractas. Nosotros en Pombo hemos econtrado la fórmula más ancha de trascendencia y de construcción, encontrando que nuestra misión —sin ironía— está cumplida dedicándonos al sagrado ministerio de nuestra asistencia a Pombo.

De los que sonrían ante esta exaltación de Pombo, es la culpa de ese estado de cosas que nos hace recluirnos. A ellos se les puede decir aquello de Chamfort al enterarse de que alguien hablaba mal de él: "Dios ha puesto el contraveneno de lo que puede decir en la opinión que se tiene de lo que puede hacer."

En Pombo vamos dejando nuestra semana todas las semanas como si fuesen exvotos depositados en un sitio de confianza. "Por cada hora que pasa, un augurio", como pone en la torre del reloj de Venecia. Ese augurio nos supera y lo echamos en el agua como un terrón dulcísimo.

Pombo, además, tiene un valor único porque crea el vacío

honesto mejor que ningún *Café*, apaga mejor todo el ruido de fuera, su decorado es más prudente y más afín que el de ninguno de esos irresistibles *Cafés* en los que se prevarica al entrar. ¡Casamata ideal!

Por eso entramos saludando el espejo como se saluda el altar mayor, y después de haber cenado felizmente en el refectorio ideal, nos despediremos para algún tiempo en la seguridad de que conservaremos la bondad y diafanidad del *Café* a través de los días, no asistiendo nosotros mismos sino los sábados para mayor respeto, para que nuestras reuniones demasiado asiduas no tengan la garrulería que rasgaría el ambiente y porque toda fiesta necesita seis días de trabajo y de distancia para ser enteramente festiva y merecida.

Huímos, huímos. Todos quieren vengarse del escritor.

El arco por el que entramos en el segundo recinto, en nuestro panteón, tiene algo de arco triunfal. Las puertas en arco ayudan a pasar, son más gratas de pasar, y el concepto de su arquitectura es más solemne. Tienen siempre algo de entrada excepcional y grandiosa. Pasa mejor el espíritu bajo su arco bien trazado y bien firme.

Alrededor nuestro, en los otros recintos, suceden cosas extrañas a nosotros; entran, se sientan y se van, muertos con hongos antiguos y capa parda, viejos de esos a los que se ve media coronilla detrás del hongo; viejas de esas que no dejan de masticar ni un momento su boca sumida, y entran también y pasan un buen rato las supervivientes vestidas con sus trajes de seda negra, sus azabaches, sus mitones, sus chales, sus violetas, las supervivientes que debían de haber muerto hace mucho años, cuando murió la última de su generación; y, sin embargo, sobreviven con una especie de juventud extática, juventud de supervivientes a la que el exceso de tiempo que contiene da un cinismo venusiano y dislacerante.

Y así seguiremos aquí, hasta que un día, por ser tardíos, nos encierren en la sombra de Pombo para siempre, y como

el *Café* no se volverá a abrir nunca más, en él viviremos la eternidad.

En los adentros

Hay que cruzar esas dos puertas que se abren en distinto sentido, para que sólo se pueda abrir la segunda después de haber cerrado la primera, evitando que se cuele el aire ingrato, advenedizo y agrio de la calle; un momento en ese espacio de tránsito sentimos la humedad del sótano que sale por el enrejado sobre el que pisamos al entrar ahí. Después, la noble casa nos abraza y nos reconforta. El que entra ha llegado. Está al final de un límite. Pombo está en el verdadero extremo, y cuando se llega a él, se llega a la *llegada* final y absoluta. Cinco gabinetes y un salón central se comunican entre sí, sin dejar de ser independientes, por unos bellos arcos. El techo común es bajo en una proporción justa y humana. Todo él está adornado como un interior habitable, en el que hasta hay dos relojes que suenan pacíficamente a relojes de hogar. No desorienta ni desaira como los otros *Cafés*, demasiado *Cafés* y demasiado llenos de espejos. Su espectáculo no es el espectáculo falaz y comercial de esos otros *Cafés*. Pombo es como el piso bajo de un recio caserón, el más fundamental, el que soporta toda la casa, cuya gravitación no puede ser olvidada y pesa maternalmente sobre nosotros, hasta insistir en nosotros la idea de sus guardillas, unas guardillas regias de esas con pesada montera de tejas que imitan con su alero en abanico, un alero de pagodita; nobles guardillas en las que se guardan los antiguos muebles del *Café*, su diario escrito y unas cajas de sombrero de copa, cajas de cuero de aquellas que eran como las maletas irrompibles de los sombreros de copa, las sombrereras para viajar en diligencias.

Sus paredes tienen esa expresión y esa "tendencia" de las paredes plásticas e irregulares en cuya ondulación hay mayor gracia mortal; son más profundas y más sólidas que las más anchas *paredes maestras* y en ellas hay, no se sabe por

qué, como una suposición de nichos de tapial, nichos de parroquianos antiguos, amasándose a ellas algo como una misteriosa y obstinada atención, una atención que atiende. Su espesor congratula.

En ellas hay a veces un vano, un saliente, una hinchazón mayor que no se sabe a qué da ni a qué corresponde. Parece que es por donde tiene metida la pierna la alta casa.

Al fondo está el mostrador.

En ese rincón del mostrador está también el cordón misterioso, un grueso cordón de seda roja del que cuelga una borla, cordón de campanilla que comunica quizás con el piso de arriba, aunque no se sabe qué milagroso objeto puede tener, ni quién acudiría al llamar, ni si todo el *Café* oscilaría y se convertiría en el palacio de las maravillas y de los espejos giratorios.

Sobre los lienzos del empapelado crudo, crema y suavizante de sus paredes, sólo hay un motivo de decoración, áureas y finas medias cañas doradas, que fueron el motivo sobrio y rico de la decoración anciana y son como sutiles marcos de cuadros sin pintar; marcos de grandes *panneaux* sin asunto concreto; marcos de paisajes en blanco que por eso consienten las más espirituales y variables fantasías.

Es fácil darse cuenta del valor de un cuadro sobre otros cuadros; es fácil darse cuenta del valor de un libro sobre otro libro, o del estilo de una arquitectura sobre el de otra; pero de lo que no es fácil darse cuenta es del valor de Pombo frente a los otros *Cafés*. Es la prueba en que han fracasado tantos. No comprendían el porqué, equivocaban las razones, querían halagar torpemente lo que no necesita ser halagado y otras veces se convertían en una especie de iconoclastas y daban palos de ciego sobre todas las cosas.

—¡Qué antiguo debe ser esto! —se suele oír a todos los que entran.

Bajo él se siente, además, algo como una encrucijada de las aguas; algo como el nudo más intrincado de las cañerías de la ciudad; algo como el centro de la red viva de las

corirentes subterráneas de la ciudad; algo como un pozo antiguo y profundo. No mentimos, no; no fantaseamos al suponer este misterio, esta grave y cruda sospecha de aguas bajo la cripta de Pombo. Lo hemos sentido a través de las noches.

Se ha aliado a todos nuestros pensamientos esta suposición del agua, del corazón del agua de la ciudad, bajo el aposento solemne.

Como aquella cisterna de agua en la cripta de San Antolín, en la Catedral de Palencia, así hay aquí un fondo de agua milagrosa, agua también como la de un Lourdes más humano; un Lourdes espontáneo que no exige ni la fe ni la superstición, sino cierto escepticismo y mucha humanidad.

Presencia de «Fígaro» y de Goya

Goya, don Francisco de Goya y Lucientes, asiste a nuestra reunión.

Está más sordo que nunca, más sordo que la tapia de la muerte, pero nos sonríe porque sabe que en nosotros vive el ideal y que no claudicamos y que no abandonamos por nada la justicia distributiva y no daremos paso al negroide nunca.

Con nosotros no sirve ninguna intriga, ningún eclectismo, ninguna presión, y practicamos como él la superpolítica que permite hablar de los grandes ideales del alma —que no son los burdos ideales— en cualquier momento.

La fuerte realidad que se aprieta dentro de Pombo se moldea según Larra también. "Fígaro" viene aquí. Todo le descentona más que esto. Su *Café* de Venecia y su *Café* del Príncipe quedan sólo en Pombo.

"Fígaro" comprendió Madrid, el Madrid que no ve casi nadie de los que van por sus calles, y que son los que las adoquinan y las concreccionan, como la argamasa y la cantería. "Fígaro" entra en Pombo y se solaza con su carácter. Sobre todo de noche, es como si Pombo se guardase el

modelo auténtico, el verdadero trasunto, la concepción y la inteligencia de Madrid. El sombrero de copa de "Fígaro" es el modelo de esos sombreros que nos ponemos los días de las grandes solemnidades, y hemos sentido no encontrar frac a la moda suya, y con sus botones dorados; ni pantalones de *colan* o de *pantinncour*.

"Fígaro" tiene el tipo del primer morador decente de Madrid, del observador que para mayor realidad de su alma, y para no desquiciarla, se contenta con ser el observador distinguido de la ciudad, dándose cuenta de sus sentimientos encontrados y de su "informidad".

Sólo una gran ingratitud podía olvidar a "Fígaro" y no verlo sentado en su rincón. No porque parezca un recurso socorrido de evocación fácil vamos a dejar de verlo y va a dejar de estar. Aquí, en nuestra *Sagrada Cripta*, no se trata de aparentar, de hacer méritos, de demostrar conocimientos o grandes amistades, sino de estar bien con la realidad que respiramos y respirar una lógica profunda.

Junto a los otros dos concurrentes anacrónicos, Goya y Alenza, "Fígaro" está bien, porque él hizo en sus prosas algo parecido a lo que pintó Goya, sino que en cuadros más chicos. Es el articulista, porque es casi imposible esculpir el bloque de la gran concepción en este ambiente berroqueño, fósil, apretado, agarrado, compacto, hecho de obstáculos intraspasables y con aire difícil de partir.

La realidad de los pelos de "Fígaro", de su alto tupé, de su barba de orla y de su bigote es ya superior a muchas grandes obras. Por eso me gusta estar junto a "Fígaro", que es contraste de lo que sucede y de lo que pervive.

"Fígaro" llega puntual todas las noches de sábado —nuestras únicas noches de reunión para no estragarnos de *Café*—. Viene de la calle de Santa Clara, atravesando la plaza Mayor y entrando por la calle de la Paz, por el callejón en donde está la "puerta de incógnito" de Pombo. "Fígaro" entra en nuestra sala por la puerta del fondo, en vez de entrar por el arco, por el que entran los que penetran por

la puerta de la calle de las Carretas. Por esa puertecita del callejón de San Ricardo, y como por escotillón, se presenta él.

Sentimos todos las miradas de "Fígaro", todas las noches le vemos quitarse el *paletó* y sentarse en el rincón de enfrente. Mira la realidad con finura, y no la apostilla demasiado. Es el madrileño, es el castellano neto que no recarga su pensamiento ni su vida; que no es el mozo de cuerda de las letras, abrumado por la absurda carga con que le rebaja una tradición de dependencia con lo académico, sino el hombre erguido, enhiesto, señero, de cabeza personal, de perfil acusado, de proporciones simples.

Mientras este pueblo no se vuelva monstruoso y se confunda en la desproporción, "Fígaro" será el que lo resuma de un modo sobrio, acusado y en la medida de la estatura humana. Esa torre aguda, leve, sencilla, que es lo que mejor remata la psicología de Madrid: esa torrecita es Larra, y seguirá siéndolo. Nosotros encontramos que el tipo que corresponde a este lugar, y que contiene todo el sentido de la vida con radiante y diamantina simplicidad, es él, y por eso volvemos los ojos al lugar en que está, buscando la aprobación silenciosa en sus ojos de rana.

Luz interior. La luz afable

El foco corrosivo, el foco deslumbrador y vacuo, el foco lívido y riguroso, no ha penetrado en Pombo. El foco disuelve los pensamientos y la intimidad. El foco consume excesivamente nuestra vida y nuestras mejillas. Su luz insinuante, insidiosa y gélida, muy encima de uno hace hipócritamente el daño de una viruela o de una mala acechanza.

Tampoco hacen en Pombo las WW de las lámparas eléctricas, esas cínicas WW irritantes, esas WW inevitables, esas WW que muerden, esas WW que acosan e inscriben en el alma ese signo incongruo, anguloso y de una peliaguda idiotez (W). Hemos sido envirolados por esas WWW con unas MMMM intercaladas, cuyo signo ha limitado tan-

tos pensamientos que hubiesen tenido otra espontaneidad. A veces hasta se complican esas WW con las MM, y cruzándose, componen el litúrgico anagrama de Ave María.

En Pombo luce el gas, el suave gas que hace sostenible la mirada a la luz y consiente el juego distraído y fructuoso del pensamiento con la luz. Luce en esos trapecios de loro que van desapareciendo, y en los que se columpia inmóvilmente el pájaro blanco y jovial con su genuina esbeltez, su viveza nativa y su propia serenidad.

Todos resultamos embadurnados como de polvos de gas, pálidos, creosotados, convertidos en blancos espíritus con los ojos brillantes y suspendidos.

Las lámparas de gas de Pombo son unas bellas y blancas "catalas" —esa especie de suaves y blancas cacatúas— que se columpian sobre un trapecio de cobre. Su luz es animal, expresiva y blanda, y lo llena y lo ensalza todo; es una luz que prorroga las cosas, que desciende, que se desborda, que da a todos los objetos un nimbo de luz, que alimenta las cosas, que pone como un soplo vivificador en ellas, que es vibración, emulación, sésamo, en vez de ser como la eléctrica una ilusión vana, una hipótesis, una mentira, una fantasmagoría. Sus blancas catalas ya parecen saber nuestros nombres y nos gritan: "Hóla RÁ-MÓN". "Hóla RÁ-FÁ-ÉL." "Hóla SAL-VA-DOR".

Estas cordiales lámparas de Pombo dan calor además, siendo en el crudo invierno la única calefacción de la cripta, esparciendo ese dulce e ideal calor de las camillas que tampoco se la pueden comparar porque tienen el defecto de ser reducidas y herméticas.

Estas simpáticas liras debían sonar, sonar como liras con una suave música de luz que no interrumpiese las conversaciones y que fuese algo así como la subrayadora melopeya de nuestras palabras.

Esta huella que hacen en el techo merece nuestra atención, porque Rabindranath, lo mejor que ha dicho ha sido que "le miraba el hollín con ojos ciegos desde la pared".

A veces están encendidas las bombillas de la luz eléctrica que penden al lado de las lámparas de gas y, entonces, las lámparas de gas esparcen su sombra, proyectándose sus siluetas sobre la pared en forma de caballeros con sombrero de copa, con sombrero de tubo, cuyas alas imita la pantalla que descansa sobre el ensanche del tubo.

A veces, algunos sábados, cuando llego y está la luz eléctrica encendida, le digo al camarero:

—¿Hace el favor de encender el gas?

El camarero, servicial y atento, sale por la corta antorcha con que se encienden estas lámparas y, como un farolero, se la acerca al mechero y el gas da su respiro luminoso, su resuello vital; la decoración cambia, retrocedemos en el tiempo y alguien dice:

—¡Lo que nos hemos sumergido!

La elocuencia es mayor y los silencios se saben llevar mejor. Ya no podemos estar quietos y fijos mirando la luz. A la banalidad de la luz eléctrica sigue una más profunda conciencia. La luna está más imitada por el gas y da más autenticidad a la noche el estar bajo la luz de la luna.

Teoría de los espejos. Los ojos del tiempo

Los espejos de Pombo quizá son lo más vario y precioso del *Café*, sus grandes diamantes. Son pequeños, transigentes y benévolos, y en ellos nuestro retrato tiene un digno marco cariñoso; tienen luz propia y vida propia; son una ventanita de fondo inasequible, pero cuyo alféizar saltaríamos temerariamente para entrar en el alma del *Café*, en la pradera de todos los tiempos, en el espacio puro donde al fin nos sentiríamos volanderos, ingrávidos, clarividentes, pacificados.

Dios está en estos espejos, pudiéndose suponer, para hacer más inteligible esta suposición, que lo que está en ellos es el tiempo, por lo que son como los ojos del tiempo.

El tiempo es un Dios único, inefable y sabio. Nos ha

creado, pero no nos necesita; no necesita ni nuestra penitencia, ni nuestro sacrificio, ni nuestra servidumbre. Sabe cómo vamos pasando, cómo nos consumimos, lo sencilla e irresponsablemente que aparecimos, y nos deja pasar y hasta nos ayuda con una honda bondad de verdadero Dios. Sólo así como un espejo nos puede mirar Dios.

No son esos amplios espejos sin un cauto y reservado marco: esos espejos difíciles de llenar, fríos, desiertos, infieles, inapetentes, irrespirables, monstruosos, que en los *Cafés* concurridos están llenos de humo de tabaco, de tiempo perdido y de charlas insulsas. Estos espejos de Pombo son proporcionados, leales, fraternales, sin esa vaciedad de los espejos grandes, enrarecidos, extraviados, nublados de tiempo. Son espejos sentimentales, comprensivos, prudenciales, llenos de talento y de asiduidad.

Se ven en ellos los tallados y enormes brillantes del fondo. Brillantes mayores y con más destellos que los del Maharajá de la India. Brillantes que esplenden y al mismo tiempo copian lo que ven.

Se piensa ante ellos que los resúmenes de la ciudad persisten en su omnipresencia... (Aquella noche de Carnaval... Aquellos días sentimentales de la reina Mercedes... Aquella tarde de la cogida y muerte del *Espartero*... Aquel día optimista y aquel de nieve... Aquella primavera en que fué unánime la belleza de las mujeres... Aquel día en que fué asesinado Prim... Y todos los intermedios, todos, todos con confidencias precisas e inconfundibles, con una aguda y dulce sensualidad, con observaciones conmovedoras, con corazonadas justas, con todo el ambiente apretadamente conservado...)

Del tamaño de una ventana o de un alma grande y viable, están encerrados en unas anchas pestañas de caoba, que son precisamente lo que, entornándoles y contrayéndoles, evita que sean desmemoriados y extraviados, como los otros espejos, desvanecidos en su extensión, fugaces, abortados, incapaces, agotados, dispersos. Estas ventanas luminosas

dan al espacio en que sigue siendo como de día en la noche, el espacio incandescente, en el que la realidad es una idea del tiempo.

En ellos vemos mejor que en ningunos otros el arco iris de los espejos; ese suave y fino arco iris que hay en ellos; ese gesto final de los escepticismos, que es como un arco iris sobre el bien y el mal. El que vea este arco iris del espejo se puede dar por satisfecho, porque es el colmo de la serenidad estarlo viendo siempre.

En estos espejos se ven también los pelillos de su envejecimiento, algo que es como sus canas; las canas del espejo antiguo y experto.

No se les ha escapado nada, porque su marco les encierra y les impide que se dispersen estérilmente.

No obstante sus vastas memorias y sus plásticas y redivivas imágenes, sus lunas son claras y fáciles a nuevas representaciones y confidencias, como si en ellos no hubiese nada, ya que todo está en ellos dentro de un traslucido y definitivo nirvana.

Están sostenidos por unos clavos de cabeza gorda, negros clavos como los que tienen clavado a Cristo en las cruces. Se ve el clavo sobre ellos, se le ve constantemente y les va bien ese gran clavo tan serio.

Un poco inclinados sobre nosotros para asistirnos mejor, así como están inclinados los de nuestra casa, guardan, como los nuestros, también, en el hueco que hay entre su falsa espalda —falsa porque, en conciencia, carecen de ella— y la pared, una baraja de papeles distintos antediluvianos y actuales que asoman sus puntas con confianza, esos papeles que son como el secreto acervo, como el bagaje íntimo de un bolsillo pintoresco, como la documentación trivial y oficial de los espejos... ¡Hasta eso tienen!

Detrás de ellos se encuentra de pronto el sobre necesario, ese sobre providencial para la carta que sin sobre en ese momento en que es urgente el escribirla no se escribiría, interrumpiendo esa gestión para siempre.

En estos espejos jamás ha sido escrito con tiza, eso que les vulgariza, les desflora y les deja superficiales para siempre, ese ejemplo caligráfico como para que lo copien los colegiales (colegiales que son quizás las sillas que muy apretadas a las mesas y abajadas sobre ellas como jorobaditos parecen querer aprender a escribir), es:

PLATO DEL DÍA

Tampoco escriben en ellos el programa de la música, ese

Programa

en que hay cosas como éstas:

Polonesa	*Baret.*
Alborada	*González.*
Marcha militar	*Perucho.*
Je suis toujours	*Dumond.*

No hay nada de esto escrito con ese líquido blanco, hecho con algo así como con la nata de la leche del café.

Ante esos espejos de Pombo pensamos que debíamos comprar una corona de esas de hojas de laurel de oro y granos de laurel de oro para colgársela al espejo en conmemoración de lo que hay muerto en él y de lo que vive ya como muerto, siempre como muerto, porque todos morimos en los espejos antes que en la verdadera muerte.

En estos espejos maravillosos se admira toda la vida de la ciudad. Cada día vemos en ellos más experiencia y más sucesos, más vida nuestra también. En vano es que miremos su revés, pues como las cajas de los prestidigitadores, aunque se desarmen y se miren por todos lados, contienen lo inagotable. Ellos están impresionados por todo, ellos están llenos de esas rayitas concéntricas, excéntricas, revueltas, tangentes, sutiles, que como a los discos impresionados, impresionan más numerosa y sutilmente a los espe-

jos. ¿Estarán allí todas nuestras palabras y las palabras de los otros? Algo ímprobo y meticuloso hay recogido en esos infinitos círculos que no perturban su limpidez y que la luz revela. ¡Espejos nublados de tiempo como con puertas disimuladas que se abren con llaves como aquella llave de oro de la puerta prohibida del cuento inolvidable; espejos que ponen como el misterio de una escalera de caracol que baja a un subterráneo que da a la gran sala de los milagros, donde se entra haciendo girar una piedra de sillería, una gran piedra de sillería de la que nadie sabe el resorte que la mueve.

Junto a los espejos de ancho marco de caoba hay otros dos espejos dorados, los espejos teatrales, y de una elegancia descorazonadora, en que se miró Larra antes de matarse.

En Pombo no hay esos grandes espejos de otros *Cafés*, en que, por descomedimiento, se pierde la eficacia y la utilidad del espejo, esos grandes espejos que se enfrentan unos a otros neutralizándose, falseándose; esos grandes espejos cuyo mentido espacio nos pone frenéticos, por como nos repetimos y nos repartimos en ellos, disolviéndonos y llegándonos a ver en un último término deplorable, tristes, vacíos y aburridos, en una media luz y una bruma insípida e irrespirable, marcados en medio del columnario complicado y laberíntico... ¡Oh, aberración y estrabismo imposible de esos grandes espejos que se afrontan viciosamente, turbios espejos en los que se elimina la mirada de Dios, y en cuya gelidez nos aterimos! ¡Juego de espejos por el que sucede que 50 camareros van a por lo que hemos pedido, resultando su tardanza más abrumadora, y resultando absurdo y anonadador el verles traernos 50 cafés! ¡Oh, extravío! ¡Oh, enajenación mental! ¡Oh, aberración soporífera!

Y no digamos nada de esos espejos que hay hasta en los techos de algunos *Cafés*. Esos espejitos de los techos los convierten como en un invertido pavimento, otro pavimento por el que andamos de coronilla. En esos *Cafés* de espejos en el techo, he sentido de pronto algo así como una succión

de las ideas por los espejos de lo alto. Sí, esos espejos encima de la cocorota levantan un poco la tapa de los sesos, tiran otros ratos de los pelos y nos miran con esa indiscreción que deben sentir, por ejemplo, los altos depósitos de agua cuando alguien se les asoma por encima.

Por esos espejos vastísimos de los *Cafés*, con diez horizontes visibles, se ve a la humanidad que pasa un momento frente a ellos, como una humanidad efímera que no nos acabamos de imaginar bien. Pasan y se mueren. Indudablemente es algo así. La señora, el obrero, la jovencita, fallecen al pasar.

Esos espejos de los otros *Cafés* están cansados de mirarse unos a otros. Ya se conocen demasiado y se encuentran con lo mismo organizando con una gran precisión un ordenado rigodón con las cosas de un lado y las del otro: tal cosa que se refleja en el espejo primero, debe de figurar detrás de tal otra en el espejo segundo, y el duplo, la pareja idéntica de esa cosa, en el mismo sitio del otro. Los grandes focos, los arcos voltaicos de los *Cafés* que se iluminan con esos ojos saltones, son los que mejor se reproducen en ese juego de los espejos. La última proyección de los focos es como la de un foco apagado y fundido, convirtiéndose la gran bola blanca y con redecilla en una gran bola de un amarillo apagado, un amarillo que ha encontrado en su último fondo, porque el espacio de ese fondo es un espacio que se fué, un espacio vano, un espacio más antiguo que el resto y en el que el arco voltaico se hace más antiguo.

Mirándoles con los grandes ojos atónitos y vagos con que se miran los espejos, me he acordado sólo de aquellos espejos incomparables de aquel *Café* de Venecia... Con la sensatez y atemperada sensibilidad de aquéllos, les falta, sin embargo, aquel perlado y cerebral matiz que embellecía aquéllos, y que era como el gracioso y refinado sedimento que la historia monumental y refinada de Venecia —incomparable con la de Madrid— había puesto hasta en sus espejos, algo acuoso también, como si hubiese en su

fondo calles de agua... ¡Tono de perla rosa, de espiritual carnosidad; tono indecible, profundo, enternecedor, espasmódico!... ¡Irisada opalescencia inolvidable en que cundía algo del alma vaga, volátil, galante, voluptuosa y radiante de Venecia! ¡Nube llena de esencias!...

(Entre las noches que quedan en el espejo de Pombo queda, sobre todo, *aquella noche*, la que sólo puede llamarse *aquella noche*).

Aquella noche hacía un frío de esos excepcionales, de esos que se dice que nunca se han conocido. Una de esas tragedias de España, un atentado anarquista, daba emoción a la noche y la hacía más obscura y deshabitada.

En Pombo entró un joven que se sentía completamente solo y desahuciado en la noche.

Los faroles amarillos iluminaban la Puerta del Sol, en la que entonces estaba la fuente central, cuyo chorro era como una pluma de cristal en la noche helada.

Todas las vidas de los amantes y hasta las matrimoniales se habían recrudecido y sus piernas se trenzaban unas con otras.

En Pombo esa noche se sentía el resumen de un día lleno de una extrema realidad española. Todo colado, concentrado, descifrado, estuvo aquella noche en Pombo.

El Historiador, el Señor del Sombrero de copa, entró a gozar, mirando como distraído el espejo, la página de realidad más definitiva de hacía muchos años.

La noche que se levante la cortinilla de ese espejo, ¡qué no se verá!

Este espejo es de doble fondo, y aunque se pudiera desarmar como ciertas cajas de los prestidigitadores, separando el cristal del azogue y de la madera, siempre le quedaría lo que ha pasado, su experiencia, el haber estado en un sitio en que tanto se aprende, con condiciones acústicas admirables para sorprender la confidencia, para quedarse con todo.

Los espejos revelan y ponen de manifiesto lo que es nuestra mentira, nuestra misma mentira. Hacen lo que ha-

cemos, pero de un modo mudo; su meditación es idéntica, sus espacios espirituales tan falsos y tan para engañarles también a ellos mismos. Nuestra esperanza de otro mundo es como la falsedad que hay en los espejos, y ese espacio que esperamos es tan real (!) como el de los espejos.

Si lográsemos entrar verdaderamente en un espejo, hincaríamos el pico en su falso salón como hemos visto hincar el pico al pajarillo en el fondo de la campana neumática.

¡Qué bien mienten los espejos!; mienten perfectamente y hacen pensar si nosotros no seremos también una mentira, mayor mentira que la de ellos.

El aire de los espejos es como un aire mercurial, pero transparente y flúido.

Es la misma patria la que hay en el fondo de todos los espejos, la misma en un polo que en otro. ¿No es esto rarísimo?

En ese reojo con que nos sorprendemos mirándonos en los espejos hay un gesto instintivo frente al corruptor de los espejos. Nuestra imagen en los espejos es algo mefistofélico de un mefistofelismo de este mundo, no del otro. El que puede estafarnos está enfrente y el que puede equivocarnos y el que nos producirá una pena pusilánime y enfermiza de la que podíamos habernos visto libres.

(En los espejos biselados aparece en el bisel un tercer ojo perturbador.)

Sólo los de Pombo son los redentores, los prudentes, los sensatos, los que ante todo dicen su secreto profesional.

La maja del espejo

En el viejo *Café* de Pombo, con sus espejos de marco de caoba que retienen las imágenes, en vez de ponerlas en la calle, como los otros espejos grandes y sin límite como callejones de avenida, el día de Jueves Santo es un día de aniversarios célebres, y todo el *Café* se convierte en una sacristía en fiesta de bodas futuras.

Cada mesa es un palco de helados y chocolates, en que se presta singular atención a las cosas absorbidas.

Las mujeres con mantilla parecen tocadas con el capirote colgado de gasas de las hadas: hadas morenas con encajes negros, porque las sientan mejor.

No había desafíos de mesa a mesa, porque todas se encontraban bellas y con seducción suficiente para un mundo excesivo de admiradores.

Los pocos caballeros vestidos de luto que había en el *Café* estaban intimidados, como si no pudieran responder ellos solos de aquel gesto exuberante de belleza y les abrumase en el bosque de encajes la malicia blanca de los rostros, la luz resquicial de las sonrisas y de los ojos.

Rito de confidencia parecía el que imperaba en el *Café*, como si al inclinarse sobre sus pocillos, sus jícaras y sus sorbeteras cambiasen en el mayor sumurmujo sus más íntimos secretos, con mayor silencio que cuando se confesaban, juramentándose con verdadero rigor para hacerse fuertes contra los Don Juanes.

Entre todas las mesas no se hallaba bien la presidencial, y, sin embargo, todos deseaban encontrarla y saltaban de grupo en grupo con el insidioso afán de encontrar a la Indudable.

Yo estaba en mi mesa de mármol chico, que había contratado para aquella tarde con promesa de una propina de a duro y con renovación de los pedidos, para que la mirada inquisitiva del dueño no me mirase como a un ladrón eternizado en un solo café, nada menos que la tarde solemne de Jueves Santo.

También yo buscaba con avidez a la Indudable, y esperaba que los eclipses de las blondas se descorriesen sobre el rostro de las más golosas. Las más pizcadoras del helado, las que con la cucharilla lo lanceteaban como si hiciesen una labor de repujado o de escultura en blando marfil, me hacían retardar el juicio de cuál fuese la reina.

Una muy bella me hacía dudar, porque una onda de su

mantilla caía sobre su ojo derecho, como si ocultase su claudicación o quizás un estrabismo desorientado.

De pronto, en un rincón, de espaldas a todos, como esperando a alguien en quien no quería clavar las sospechas de las miradas que antes de llegar pone una mujer en los que la miran sola, descubrí, gracias a un espejo, la silueta cabal de la Indudable.

Garbosa, llena y con un rostro de pueblo y de ciudad, es decir, reunida en un solo óvalo sanidad y despierta belleza, apuraba el cirio lacrimoso y deshecho del mantecado. Ya iba quedando consumida la palmatoria encima de la mesilla.

Pronto comenzó a abanicarse, como si el helado la hubiese sacado el calor a la cara y al descote, y el espejo se animó, como si revolotease una gran mariposa en su aire de jardín libre, con luces de recreo que no había en el *Café*. Buscaba el marco, como si se fuera a posar en el alféizar de una ventana, sobre la maceta que no encontraba.

De vez en cuando lo plegaba, como debieran plegarse las alas de las mariposas, para que no fuese tan fácil pinzarlas desprevenidas. Era aquel cierre de abanico precipitado y como en huida, el dejar chasqueadas a las miradas que ya la perseguían de cerca en el espacioso cristal.

No dejaba de carambolear miradas desde el campo de azogue, sabiendo que a nada compromete una mirada de espejo si la que la ha lanzado se levanta sin volver la cabeza. Se portaba así como mujer medio del ensueño, medio de la vida.

En un izar su abanico, se puso de pie y se fué, revelando a los que no la habían visto en el espejo que era la mujer modesta que no había querido triunfar sobre las otras ni imponer su mando a los hombres.

Al otro día volví al *Café* y me senté en el mismo sitio, para hacer el resumen de aquella evidencia de bellezas de mantilla. Obedecía a mi creencia de que nada ha sido verdad si no se evoca de nuevo, si no se sueña después.

En ese segundo éxtasis esperaba hallar mejor el sentido de bosque de peinetas, mantillas y bellezas que se confundían en el excesivo vis a vis del día anterior.

Mi primera mirada no fué al espejo, porque temía esa desilusión rompiente de verse uno mismo solitario en el sitio de la cita de ayer con la mujer desaparecida; pero mi segunda mirada, suelta de mí mismo, se fué al espejo como al baño de la Venus desconocida.

Mi sorpresa fué inaudita. Ella se había quedado en la luna de plata, agarrada por el azogue como si fuese un mordiente con pasión de arte.

Se había vinculado el retrato en la delectación del espejo, y por primera vez había vencido su castigo de efemeridad en la necesidad de no dejar ir aquella belleza.

La "maja del espejo" tenía, como la *Gioconda* del Louvre, la salvaguarda del cristal, y su abanico tenía la inmovilidad de los abanicos perennes de la pintura. Así nació la Maja del espejo de Pombo.

ENSAYOS

Lo cursi

I

Así como lo barroco tiene su última explicación en lo cursi, lo cursi tiene su primera explicación y antecedente en lo barroco.

Quiero hacer descender de lo barroco a lo cursi.

¿Qué es barroco? Hay ahora una tendencia extraña en los barbilingües y en los mesurados en querer medrar a costa de lo barroco, en quererlo definir, cosa que les debía estar prohibida a los que no se comprometieron, a los que no se lanzaron a todo evento, a los que no viven sentados en la acera pasional de la calle.

Ya que gozan de lo melifluo, de lo fácilmente ambidiestro y de lo conservadoramente seguro, debían respetar lo barroco y no rozar aquello de cuya morfología sólo nos pertenece juzgar a los extravagantes callejeros, sin hogar seguro, sin academicidad posible.

Lo melifluo —digámoslo rotundamente—, lo melifluo no es arte.

Lo barroco es el intento de evasión en la arquitectura, es la liberación de las reglas clásicas, de lo rectilíneo y de lo curvado con arreglo a compases.

Lo barroco lucha en la alegría por conseguir lo que la dura materia rechaza con mayor insistencia, *la libre pasión.*

Lo barroco se debate en un purgatorio de lo deseado, no llegando a tocar lo eterno y no resignándose a la caducidad.

Hay un sentido exultante y ansioso en lo barroco, que es el drama de sus formas y que es lo que aspira a poner marco humano y orla a lo humano; lo que quiere agarrarse a lo arquitectónico y hacer sus nidos en las volutas, filigranas y firuletes.

Lo barroco pierde el premio a la perfección, siempre suspenso en el dosel de la sociedad, y se engarabita de contrición humana y al mismo tiempo de ampulosidad intentada, olvidando las lecciones de suntuosidad fría y excesiva.

En lo verdaderamente barroco está la huella del agarrarse a la materia para escalar la cornisa ideal, el retorcimiento del artista, el deseo de envolverse en el estilo y abrigarse en él y calmar el retortijón espiritual.

Lo barroco quiere regodearse en el espacio más que en los planos y acepta para conseguir esa natación: confusiones, estilo pintoresco, actitudes rampantes.

Se siente el arte humano o estrambóticamente humano, y no obediente a retóricas y arquitecturas clásicas. El rabo de lo vital se revuelve en lo barroco como último ratimago de las creaciones.

No es lo barroco, como se ha dicho, un dualismo entre

realismo e idealismo, sino el abrazo de las dos cosas, la amparadora inmersión en los dos conceptos, el plasmar en el adornismo de fuera la vida y el ideal.

Como lo humorístico es una plasmación de sentimientos antitéticos, el barroquismo vive de esa antítesis, aunque más seriamente.

Lo barroco al salirse de las reglas intenta la invención como aspiración suprema y por eso resulta de un estilo descentrado, todo él intento.

Todo lo humano, lo trémulo detrás de las ventanas, se quiere implantar y esbozar en la panoplia o cornucopia de lo barroco.

La arquitectura comienza a ser un mueble, más que la aspiración a un templo o a un panteón. Se pliega hacia la conciencia interior del que ha de vivir dentro de ella como si intentase ser su concha sinuosa, el revés de su mascarilla total.

Hace nido en su volutaje, nido para lo que de deseo palomar hay en el hombre, y cuando eso es más abrupto, más pura rocalla, aparece lo *rococó*.

El romanticismo es un barroco más fundido con el hombre, más en la tertulia, en la habitación y en el cuadro. Carnaval dramático, casi sin farsa y sin careta.

Lo barroco es la cursilería de la piedra, que como no puede ser cursilería acaba en algo más imponente.

Lo barroco es, sencillamente, la rebeldía en rama sin la tensión disciplinada ni el objetivo que cumplen las leyes de la preceptiva.

El barroco es la franqueza, la originalidad como signo que igual da que sea hallado o inhallado, pues el propósito es ya grande y es marcar el vericueto de la forma y la señal para reconocer la casa.

Por eso lo barroco hizo puertas con emboeadura de espejos o de abismos, para que el hidalgo se entrometiese allí, lleno sólo de su problema interior.

Convencidos los arquitectos de que la arquitectura es

trabajado baúl para vivir, más que pirámide o acrópolis para traspasar los siglos en ininterrumpida admiración, dieron un cierto intimismo trágico y caluroso a las portadas que les encargaron.

Lo barroco desciende a Churriguera y a lo *churrigueresco* —¡que faltó a los cinco órdenes de la arquitectura!— y así caminó hacia el mueble cursi. Desde lo arquitectural, floripondiado y hojarasqueño con revolutas de entrañación, vamos a justificar el buen amaneramiento, las gasas que flotan en los sombreros y el *¡Cómo se deslizan los coches!* que exclaman las señoritas francamente ansiosas, hasta la verdad del amor redicho que no puede oler las rosas porque huelen a mejillas.

II

Los surrealistas y a su frente el gran pintor español Salvador Dalí, propugnan aquello que se llamó Modern Style y en cuyo género alentaba lo cursi.

Van a esa restauración de lo que fué el altarcito humano de las generaciones de últimos de siglo, como si una fatalidad entrañable y atávica les moviese.

Quieren arraigar la vida —como el pino arraiga la arena—, cansados de esterilidades dispersadoras.

Viene lo cursi del momento en que el hombre civil y aposentado se encuentra más consigo mismo y con sus seres amados y quiere hacer un microcosmo de su casa para cobijar en ella la paz, los tormentos íntimos y la felicidad.

El decorado llamado "rocaille" que busca sus modelos en los tres reinos de la naturaleza y que, sin embargo, no los copia, sino que los línea, los ondula y los da en sus aristas animadas, esplende cuando el primer rayo verde se inicia en el horizonte del siglo XVIII (nació en otro ocaso, cuando el barroco, su padre, moría — como todo lo que es sentido verdadero del arte para resucitar un día).

Lo rococó apeñusca o garrapiña conchas, feldespatos, caramelos, riscos de costas en miniatura, moluscos, cristales de roca, plumas de pájaro, etc., etc.

Del barroco, que es el capricho creador que viene de otros tiempos más fuertes, se desgajó el rococó. Lejos el furor humano, delicioso, realista y lleno del horror de vivir y morir del barroco.

Es la época del gabinete y de la intimidad, cuyas proporciones no habían sido inauguradas hasta ese momento. Quiere hacer bonito a lo imponente.

Se achica la gran melena y los estetas creen que el rococó es decadencia, jugueteo vacuo y perversión.

Rocas y flores para situar sobre ellas un pájaro artificial.

Mundanidad y tirabuzones, éxtasis y sosiego, feminidad, ornamentos dorados que se desperezan.

Rocalla que es conjunto de piedrecitas que al correr del tiempo y del agua se desprenden de peñascos y rocas. Esa es la rocosidad del rococó y sus petrificaciones dulces y sus follajes serpenteantes y sus estilizaciones del agua que cae en cascadas. Fantasías contorsionadas, estalactitas y estalagmitas, zarabanda y galantería.

La línea recta queda desterrada y todo va contra la rigidez. Luis XIV había querido reprimir lo pintoresco y lo pintoresco estallaba hasta el delirio.

Corales, ostricolancias, raíces, troncos raros y difíciles, etc., etc.,

Después vienen los Goncourt con sus japonerías, sus flores languidecientes, sus enredaderas de hierro.

Es la época de los ascensores con algo de acuarios secos en los que viven algas de hierro aunque se han muerto los peces.

Es la época de las galerías de los fotógrafos como cuartos de hotel para novios felices en las nubes con fondo de terrazas desvanecidas.

El arte *vermicelle* está en la calle.

¡Aún estamos lejos de las cosas de hierro colado y de las medallas de duro aluminio!

Tan precioso fué lo rococó, que no se encuentran aquellos adornos y muebles como si hubieran desaparecido para adornar los gabinetes del cielo.

Lo rococó cae en España por el derrumbadero del tiempo y de lo romántico pasa a lo "isabelino", cosas en juego para encima de los muebles, candelabros, cuadros, jarrones ideales, fanales con flores de cera y uñas de valvas marinas.

Después vienen las dos bifurcaciones "Cursi" y "Modern Style"..

Se pierde la cabeza pensando en las cosas del género Nouveau Style, o del género Atelier d'Artiste o del género Demi-Mondaine, los pendentif Lalique, el Bar Maxim's o la Sala Æolian de París.

¡Que sex-appeal el de todas esas cosas y esas bombas eléctricas! Se dedicaba galantería a los objetos, mirando biombos y mamparas.

El que no ha desnudado una mujer 1900 —ha dicho alguien— no sabe lo que es el refinamiento de amar.

Las mujeres parecían pantallas y las pantallas mujeres. Porque todo lo presidía el culto a la mujer.

Guardar en nueces veladas de invierno.

Enfermedades con montañas de almohadas en que se era alpinista romántico de toses y panoramas.

Como encendido de Ópera, como su plafón central, como el oír hablar de la Calli Curci que era la cantante llave de oro de lo cursi.

Como el énfasis de la Sarah Bernhardt que parecía declamar con el pie colocado sobre una calavera, o sosteniéndose sobre una sola pierna como un flamenco, pareciendo otras noches una bailarina indostánica oscilando siempre en la sombra ideal de lo que no se sabe lo que es.

Modern Style según Salvador Dalí: "Escultura de todo lo extraescultural: el agua, el humo, las irisiaciones de la

pre-tuberculosis y de la polución nocturna, la mujer-flor-piel-joyas-nube-llama-mariposa-espejo.

"Automatismo ornamental. Estereotipia. Neologismo. Realización de los deseos solidificados. Presencia de los elementos oníricos característicos: condensación, desplazamiento, etc. Coprofagia ornamental flagrante. Yo he sido el primero en considerar sin humorismo el Moderno Estilo como el fenómeno más original y extraordinario de la historia del arte."

Lo cursi es la birria que no es birria.

Lirios y diamantes.

Reunir el mundo submarino con la flora teatral de las grandes apoteosis de las revistas y con la nube rizada de la inspiración.

Todas las casas tienen violeteros. El pavo-real, que es el ave maestra de Dios, impone sus tonos, sus dorados, sus plumas con marquitos para retratos miniaturales de niñas muertas y su morado telón.

La flor del pensamiento.

La niña de porcelana que enhebra una aguja debajo de la pantalla de la lámpara.

La academia ignora el sentido de lo cursi cuando dice "que lo es todo aquello que con apariencia de elegancia o de riqueza es ridículo o de mal gusto".

¿Cómo desde esa definición se va a llegar a lo cursi invalido y a lo cursi valido?

Lo cursi que vale emperifolla a la belleza pero muestra de tal modo el encanto de su desnudez que con sus gitanerías la da más sabor que el que pueda tener jamás una sobria elegante.

¿Cómo comprender lo cursi? Lo cursi se comprendía a la hora de cerrar el landó, cuando sobre las bellas primas se cerraba la capota de atrás contra la de delante y se entraba en una oscuridad de baúl mundo y se encendían los farolones y se sentía el escalofrío cursicional y se pensaba en el gabinete y sus quinqués.

Del estilo rocoso o rocalloso se pasa a lo cursi, despuntador de sus angulosidades minerales, domesticador de sus fierezas, amortiguador de su tempestad.

Lo cursi aparece como decadencia —no me gusta en arte pronunciar esta palabra porque a veces es mote de lo superior— y por lo tanto tiene toda la fragilidad de lo que está "delicado".

Hay quien remonta a la Andalucía de los moros el significado de la palabra cursi, susurrándose que los Cursis eran los príncipes segundones que no heredaban nombre ni bienes, los venidos a menos.

¿Fué así como comenzó esta designación que ahora es palabra puñal con la que se mata algo que generalmente es inocente y puro?

La palabra cursi según fidedignas fuentes nació en la ciudad de Cádiz. Un hombre dicharachero y erudito, don Adolfo de Castro, autor del "Buscapié del Quijote" y director del periódico "La Palma", insertó en las columnas de su publicación, hacia el año 1885, unos "Apuntes para un dicionario", con dicacidades de la fina y andalucísima región gaditana, y allí aparece la palabra cursi, que él recordaba desde su niñez, como desprendida a una sainetesca obra estrenada en un teatro de su ciudad y en la que un personaje, don Reticursio, tipo extravagante y "singular" vestido como el personaje cómico llamado Gedeón y con algo de sacamuelas y curandero, pero que tuvo tanto éxito que se hizo popular y comparativo, diciéndose para señalar a los estrafalarios "ese es un Reticursio", y poco a poco en síntesis de mote fueron las de "Sicur" unas señoritas muy adornadas y por fin la señora de patio más concurrido dijo un día "eso es muy cursi" y la palabra ya en su laconismo cristalizado fué lanzada decididamente a la circulación del mundo castellano.

El nacimiento de la palabra, como se ve, es un tanto banal pero su dulce eufemismo se emplea para un concepto profundo, misterioso, que pareciendo una nadería, una

cosa baladí, significa mucho más y podría llenar una vida como llenó la de aquellas mujeres que después de haber asimilado el romanticismo se encontraron vestidas de terciopelo y llenas de lazos.

Cursi es el pudor del bien que surge entre las gentes aparenciosas y malas. Si lo cursi se aceptase y se generalizase surgiría una humanidad buena, elegante y discreta. El repudio de lo cursi es lo que envenena la sociedad. Épocas de cursilería compartida fueron épocas modestas, felices y pacíficas.

Elevar lo cursi al arte es lo que hace la gran obra de Arte. La verdad con belleza y dureza de diamante está en lo cursi que atesora el alma humana.

En lo cursi hay una ternura que acepta todo regalo de la vida como algo ideal y entroniza lo conmovedor venga de donde venga, superadornándolo para salvarlo.

No es cursilería pura el "quiero y no puedo" de algunas damiselas que lucen trajes anticuados. Lo cursi inefable se hace los trajes nuevos con zócalo de golondrinas y cuello de golilla descotada, añadiéndoles las cosas que se le antojan, todo lo que hace la gloria de su gozo de presumida cándida. Como no es cursilería el snobismo que representa un sentimiento falso, una falsa curiosidad, un fervor mentiroso, el ser vulgar quiere tener maneras, palabras y actos parecidos al del aristócrata, del que se diferencia no por la buena fe como el cursi, sino por cierta falaz mala fe.

Un chascarrillero de tertulia de café señalaba la diferencia entre cursi y snob diciendo:

"Snob es el que pide en un gran restaurante achuras o gallinejas y cursi el que pide caviar en una taberna."

El snob se excede en la pedantería y el cursi si es naturalmente exagerado lo hace por su propia turbulencia sentimental. El snob es vanidoso, el cursi sólo está embriagado de vivir con los adornos que adora.

El snob finge y es cortesano de los que cree superiores,

mientras que el cursi se cree igual a los más importantes y se confidencia con ellos sincero y de tú a tú.

El cursi cree en su arte pero no se pliega a imitar lo que no cree, como el snob que hace como que cree en arte ajeno a su preparación, a su afición y a su devoción.

Lo único que dignifica al snob es que por el puente de su snobismo se va hacia más evolucionadas formas de arte y de vida, pues su aceptación de lo nuevo se une a la "élite" y anticipa con su adhesión el porvenir.

Lo cursi no tiene que ver con ninguno de esos especímenes, pues es algo privado y es sólo gracia personal y casera, sencillo monólogo o diálogo íntimo, siendo en lo público pasajera ráfaga transeúnte.

Otro modo de vivir después del romanticismo, otro modo de llevar la vida, otra manera de adornar el gabinete santuario de la casa, armonía de la familia. (Desde que ha dejado de haber gabinete la familia se ha disuelto y las viejas se aburren ignominiosamente.)

Los primeros vagones de ferrocarril, los que recorrieron las praderas norteamericanas con coche-salón, eran vagones cursis y por eso se veía mejor el paisaje y no había soledad en el viaje, puesto que se viajaba en el gabinete íntimo.

Ese fué el encanto de los primeros viajes en tren, encanto que se pierde cuando se construye el vagón profesional, el vagón para viajantes, no para gentes que trasladaban su visita a través de kilómetros y kilómetros.

En esa lámpara que quiere ser flor, otra cosa que lámpara, la gran voluntad de ser aparece integral.

Tampoco había abandonado esta lámpara su deseo de ser joya, ni dejó de pensar en las modas femeninas de su época y en el dibujo de los adornos de los trajes o de los sombreros.

Esta lámpara quería pensar y alentar conversaciones adornadas, pensamientos con rimbombancias, pasiones con fervores líricos.

Lo cursi declarado, vivisccnte, por en medio de cuyo ambiente nos gustaba pasar, muere por causa de la vitrina que corta la relación entre bibelot y ser humano. Ahí comienza un anquilosamiento, porque si un aparador suntuoso y recargado está bien, una vitrina está mal. En las vitrinas se asfixiaban los abanicos que daban aire y vida a la cursilería que se desmaya sin aire en los últimos sofás cursis, en esas habitaciones con objetos que eligió el amor.

Lo cursi queda postergado, lucido aún por algunas mártires pero ya sin aquel intercambio de visitas que le dieron ánimo y que enlazaba para bien a unas familias con otras.

Los arquitectos y decoradores intentan salvarlo.

Hacia el 1900 todos los artistas de la moda y del arte se esfuerzan por hacerlo viable a la luz del sol con el "Modern Style". Quieren elevar lo que había sido aplique casero, invención de señoritas. Salía a las exposiciones universales, se decoraba una joyería o un gran restaurante con lo que fué flor artificial retorcida en un rincón de gabinete.

El alga y la liana toman por maceta el piano color caoba y llegan a los espejos rodeándolos con flores de agua y de luz.

Lalique fabrica el cristal "bosque triste" para esos interiores, y Sarah Bernhardt se envuelve en atmósferas Modern Style.

En el Mondern Style llegó a su apoteosis el triunfo de la mujer y su larga cabellera. Todo lo que hay en ella de curvo y ondulante, de plástico y de blando, fué el oleaje de las nuevas formas.

Serpenteaba pero no amaba la serpiente. Pasaba y volvía a pasar sobre la lámpara o sobre el dintel la mujer envuelta en gasas, la mujer libélula, la que en la columna "Modern Style" bailaba la danza de la mariposa.

Reaccionó contra las cosas enterizas, rígidas, más arquitectónicas que humanas, cosas saludables de una sola pieza.

Si fuésemos geometría, si pudiésemos cristalizar en cuerpos geométricos, estaría bien que amásemos lo rectilíneo, lo cuadrangular, lo rígidamente poliédrico, pero somos humo,

delicuescentes, blandos, perezosos, languidecientes, agónicos, y entonces tenemos que propender a lo nalgado, a lo caderudo, a lo sinuoso, a lo que en una palabra se reúne en el "Nouveau style".

El acolchamiento, abullonado, enguantado y lleno de hoyuelos de lo "capitoné" es vestigio del "Nouveau style".

Hay más voluptuosidad humana y reservada dentro de esa arquitectura de las casas, y los muebles concebidos en ese estilo son como un renacimiento de la intimidad y del amor.

Viene esa reacción en favor de la vida privada, viviéndose sin pensar en las tormentas que haya fuera, aprovechando los momentos del refugio que se tiene aún, que, quién sabe, quizá se tenga siempre, pues no hubo época que no viviese bajo su natural tormenta fuera.

La aplicación a ese estilo quiere decir que nos ponemos a vivir otra vez crédula y simpáticamente.

El "Modern Style" quería poner cabelleras onduladas en las fachadas y por eso generalmente todo el orlaje del marco de las ventanas y del portal brotaba de una cabeza de mujer con raya en medio y con tan marcadas ojeras que el polvo se depositaba en ellas umbelizando las cejas de los balcones.

Los que vivían dentro de esas casas querían vivir dentro de un pensil y sentir que daban al exterior de un modo blando y macerado, como desperezándose en la fachada, como abrazando el aire con la curvatura de sus brazos de seres modernistas.

En esa lámpara lirio o nenúfar que no quería ser lámpara, estaba reducido todo ese pensil que era el "Modern Style" y esas flores al mismo tiempo que quinqué tenían un búcaro interior para que pudiese tener flores la dama que lo adquiriese. Así lo cursi tuvo un día de esplendor que después bajó de luz cuando el arte decorativo, ya con leyes de profesores académicos, vino a meterse en medio. Cuarenta y tantos años de olvido, de ir por caminos trillados, de intentar

lo amanerado sin gracia, lo amanerado regular persiguiendo a lo cursi, han traído esta reacción que se inicia.

III

En lo que hay que insistir cuando se quiere definir lo cursi es que hay dos clases de cursi: lo cursi deleznable y sensiblero y lo cursi perpetuizable y sensible o sensitivo.

Lo cursi malo es abundar en lo que sin abundar está bien, empalagar con lo que en su sobria dulzura es noble, convertir en zalamería lo que en su conmovedora sobriedad sería un encanto.

No nos curaremos nunca de la crispación interior que nos produce lo cursi malo al hacernos avergonzar de sentimientos de los que podríamos no avergonzarnos. Tan vil es la simonía del orador malamente cursi, explotador de lo cursi bueno, como la del escritor ídem y como la de las cosas ídem.

En los momentos de gran preocupación social, de fuerte involucro de los valores y los sentimientos, aprovechando que las gentes no están para nada, tiende a prevalecer lo cursi malo.

Estamos rodeados por eso del teatro cursi malo, de frases oratorias del mismo género, etc., etc. Hay que reaccionar contra eso, pero no volviéndose contra lo cursi en su acepción doble, sino en esa explotadora y maligna acepción simple. Así evitaremos que surja el cinema malamente cursi y otra serie de calamidades.

Lo cursi malo es lo sensiblero y en lo sensiblero muere la sobrepujación de las cosas, su afán de sobrepasarse y de ser heroicas sorbiendo su flema pobre.

Lo sensiblero coacciona, adormece, inmoviliza, recarga, suprime vuelo al espíritu, se aprovecha de la gangosidad de la ternura y de la debilitación de lo blandengue.

La redundancia de lo cursi es lo que mata, promoviendo

la sensiblecursería que aprovecha la verdadera caridad de lo cursi.

Escritores malamente cursis son los que han escrito lo sobrante, lo real extrasuperfluo, los tópicos que son vegetaciones del corazón.

El libro de Liniers y Silvela *La filocalia*, que en realidad quiere decir *amor a la belleza*, es un alegato contra esos tópicos deleznables, sin darse cuenta del propio concepto de belleza que había en lo cursi.

Estaban tan encima en 1868 de la eclosión de lo cursi, que confundieron sus detalles, y al clasificar a los cursis lo hicieron por lo menudo, por si llevaban los zapatos de charol pespunteados de blanco, por si colocaban los cigarrillos en las locomotoras imitadas que decoraban sus chimeneas, o por si pegaban calcomanías en las pantallas de sus quinqués.

No tenían aquellos escritores que folicularon lo cursi la bastante perspectiva para comprender su seriedad, su condición astringente para evitar guerras y odios, tanto, que si se estatuyó el admirable siglo XIX fué por lo que tuvo precisamente de casero y cursi, defendiendo sus lámparas y sus cajitas.

Lo cursi bueno es, frente a lo cursi malo, lo que lo sensitivo es a lo sensiblero. Lo sensitivo no se aprovecha de la ternura, no abusa de ella, haciendo que caiga el alma en perezas deleznables. Desde lo cursi se puede suspirar mejor por la belleza y la pasión.

Lo cursi malo esteriliza la vida y evita la comprensión. Así como con la contemplación de un objeto noblemente cursi o de una reproducción de obra de arte, nos podemos abrir a la contemplación y podemos pasear hacia una inquietud de arte progresiva, el objeto malamente cursi tapona la vida, la paraliza.

Lo cursi malo ha sido desbaratado por mí en las conferencias maleta que he dado en América.

Al comenzar cada disertación sobre objetos y cosas, para que se viese que el fondo cochambroso, "rastreño" de mi

valija no tenía que ver nada con la cursilería mala, rompía un objeto lamentable, enarbolando sobre él el martillo de los sacrificios.

La intención votiva era para apiadar a Dios, para que no se negase a surtirme de inspiración sin mezcla de alevosidades y halagos, para que la palabra fuese difícil y limpia.

Ya que en estos tiempos está prohibido sacrificar niños o corderos, hay que ofrecer a lo Alto alguna otra oblación: un cordero de cursilería.

Con mi ejemplo mostraba a los niños la enseñanza de lo que hay que romper, lección que nadie les da nunca y por eso rompen los tibores importantes en vez de esos centros de mesa que son un cisne paseando flores como un borrico de jardinero o esos barómetros inmensos que abruman de miedo al mal tiempo. Llegué a proponer un premio anual para el niño que rompiese el objeto más vituperable de su hogar.

Dirigiéndome al cielo mientras enarbolaba el martillo, exclamaba:

¡Te someto esta imagen ramplona para que me salves de incurrir sin saberlo en la cursilería maligna que crispa el alma, que le produce un escalofrío como a los nervios el raspar del cuchillo en el plato! ¡Que la palabra bordee el tópico sin dar ese calambre al espíritu que el tópico produce!

He roto muchos objetos de esos que están encima de los pianos y que no me atreví a romper los días de visita.

No era una cosa gratuita lo de la propiciación preambular de mis lanzamientos al espacio, porque lo cursi delgadiño detiene la vida, evita mayores perspectivas de belleza, detiene el progreso, incurre en lo redundante, que es el más nocivo de los efectos.

Recuerdo que fuí experto en descubrir lo cursi malo en los escaparates, como cazador del objeto más idiota que había en cada plaza. ¡Qué figura aquella con un cuerno de la abundancia en las manos que creí que era una lámpara y resultó que era un tarjetero!

Era penosa la ternura del vendedor por el objeto. Since-

ramente lo amaba y me prometía que era difícil de romper y me lo embalaba en ese apósito que convierte a los objetos de mediano tamaño en objetos inmensos. No había más remedio que aguantar su oficiosidad para disimular mis intenciones. ¿No me habrá escuchado alguno de esos vendedores, en el teatro de mis conferencias, la oración hierofántica? Intimidaba mis preámbulos iconoclastas esa sospecha.

Me vengaba en la destrucción de la absurda canéfora o de la musmé lampadarizada o del niño golfo en yeso mal pintado, de la mala interpretación de las almas y de que prefiriesen más que al orador digno al que sólo se alimenta con esos objetos.

Cuando ya el martillo iba a sacudir su golpe, algunas almas simples gritaban *¡No! ¡No!*, pero ya la rotura era inevitable.

Quien ha hecho eso muchas veces puede salvar el concepto de lo cursi bueno, amable y trémulo, que es fondo humano del mundo.

Muchas veces habremos sentido que al despotricar contra lo cursi nos ha quedado una especie de resquemor, de temor de haber ofendido algo venerable, de vergüenza de no haber hecho excepciones y distinciones.

En la exclamación espontánea es difícil hacer distinciones, pero para eso sirve el *Ensayo*, con su politubería de cristal para los cultivos diferentes.

Por eso cuando ya iba a matar lo cursi me he parado. Como en el caso bíblico, la mano de Dios ha detenido mi mano y me ha hecho pensar y arrepentirme y comprender que la impasibilidad es la infamia mayor que cometemos como mortales.

Mala época la que arrasa lo cursi, la que lo persigue en todos sus reductos. Época casi inviviente.

Si tuvo defensas el siglo XIX es porque aceptó lo cursi como ingrediente vital, como conservador de la paz, como anclaje seguro de su tiempo.

No hay que tener esa vana repugnancia a lo cursi que

tiene nuestro tiempo y hay que crear la nueva cursilería para apretar los redaños a lo salvaje.

Una vez una mujer me dejó turulato ante el concepto de lo cursi cuando me escribió entre lágrimas: *Te parecerán cursis estas lamentaciones y protestas mías. Cursi es todo sentimiento que no se comparte.*

Mi perplejidad me hizo pensar. Yo ya no la amaba, pero admiraba un amor que para mí no era cursi en el despectivo sentido de esa palabra, sino en un enlabiador sentido que me hacía sentir los ecos de amor de su amor. Puse lágrimas cursis a la arandela que defendía sus tristezas y sus nostalgias y me prometí ser más justo con lo que precipitadamente se cree cursi.

Desengañados de todo volvemos a lo cursi, pero con gran trabajo, porque si se desmontó lo cursi es difícil volverlo a encontrar.

Reasumiendo lo cursi desde que apareció audazmente en la vida, viviríamos por lo menos lo que vivieron nuestros padres añadido a lo que llevamos vivido.

¿Pero encontraremos ya aquellos muebles y el aire de aquellas salas en 1899?

Nuestra vida sería menos desguarnecida y menos en medio de todos los vientos.

(Lo cursi y otros ensayos)

HUMORISMO

I

Sin querérsele reconocer del todo, el humorismo inunda la vida contemporánea, domina casi todos los estilos y subvierte y exige posturas en la novela dramática contemporánea.

No es una cosa concreta, sino expansiva y diversificada, que ha de merecer concesiones en toda obra que se quiera

sostener en pie sobre el terreno movedizo del terráqueo actual.

Hay que recordar, en principio, el valor que se dió a la vida humoral para comprender, por su misma etimología, el significado de humorismo.

Hipócrates y Praxágoras sostenían que el equilibrio de la vida se debía, principalmente, a que los humores estuviesen compensados, y toda enfermedad creían que procedía de una perturbación de algún humor.

El humorismo dista de ser un síntoma directo de esos humores físicos, pero se puede decir que cuenta con ellos, y se estimula gracias a ellos y los estimula a la vez.

Todo el fondo humoral del ser se complace en el humorismo, se solaza en él.

Hoy parece volver a imperar la teoría de los humores mantenida por los médicos, desde Marañón, que preconiza la inyección de alegría, a Pittaluga, que prejuzga el sentido del humorismo al definir el temperamento como algo que "surge del conjunto de las correlaciones bioquímicas humorales, dependientes, a su vez, de la actividad trófica y glandular, o diastásica, de las células que integran nuestros órganos, muy en particular los órganos de secreción interna. Ejercen éstos directa y continua acción sobre el sistema nervioso vegetativo; y por medio de este último y del plasma sanguíneo otorgan al sistema nervioso central las cualidades específicas de nuestra sensibilidad."

Todas las teorías endocrínicas y metabólicas vienen a intrincar de nuevo la teoría humoral de Galeno.

Se sabe la influencia en la alegría de un buen endocrinismo y metabolismo, y espero que pronto se encuentre la glandulilla basamental del humorismo, y que a los hipohumoristas les podrá compensar una inyección de preparado humorístico.

Definir el humorismo en breves palabras, cuando es el antídoto de lo más diverso, cuando es la restitución de todos los géneros a su razón de vivir, es de lo más difícil del mundo.

Conocidos los glóbulos blancos y los glóbulos rojos en la intimidad latente del ser, yo supondría unos terceros glóbulos, que quizá se podrían llamar *amarillos* y que son los glóbulos humorísticos, que vienen a dar un sentido superior a la circulación, redimida de su crudeza, consolada de su seriedad, cohonestada su rigurosa fórmula.

En el momento de girar la épica hacia otro avatar, surge lo humorístico como la fiesta más eternal, porque es la fiesta del velatorio, de todo lo falso descubierto y de todo lo que estuvo implantado, y a lo que le llega la hora de la subversión.

Cuando suena el momento de la restitución a la sensatez, lo humorístico entra a gobernar, como momentánea restitución de la cordura a la locura, como pacífica tregua en el mismo andén.

De nuevo, en cuanto se formen otras grandes mentiras para otra etapa, parecerá que lo humorístico se esfuma, pero es lo único que reaparece como alba sagaz sobre los campos de batalla.

La actitud más cierta ante la efimeridad de la vida es el humor. Es el deber racional más indispensable, y en su almohada de trivialidades mezcladas de gravedades, se descansa con plenitud.

Se sobrepasa, gracias al humor, esa actitud por la que sólo se es un profesional del vivir, en toda la sumisión que representa ese profesionalismo.

El humor ha acabado con el miedo, debe acabar aun más con él. Cosa importantísima, porque sabido es que el miedo es el peor consejero de la vida, el mayor creador de obsesiones y prejuicios.

El humorismo es una anticipación, es echarlo todo en el mortero del mundo, es devolvérselo todo al cosmos un poco disociado, macerado por la paradoja, confuso, patas arriba.

Cuanto más confunda el humorismo los elementos del mundo, mejor va. Que no se conozca si es objetivo su plan. Que cometa el dislate de reunir dos tiempos distintos o repetir en el mismo tiempo cosas remotas entre sí.

Hay que desconcertar al personaje absoluto que parecemos ser, dividirle, salirnos de nosotros, ver si desde lejos o desde fuera vemos mejor lo que sucede.

Sólo a través de esas disipaciones del humorismo se entreabre una raja en la bóveda del cielo que deja transparentar el piélago inmenso del vacío, que se sonríe por la hendidura.

El humorismo no es más, muchas veces, que una evolución, que una cosa dicha dando al mundo por desengañado de sus etiquetas y prejuicios.

La comprensión elevada del humorismo que acepta que las cosas puedan ser de otra manera y no ser lo que es y ser lo que no es. Él acepta que en la relatividad del mundo es posible lo contrario, aunque eso sea improbable por el razonamiento.

No se propone el humorismo corregir o enseñar, pues tiene ese dejo de amargura del que cree que todo es un poco inútil.

Casi no se trata de un género literario, sino de un género de vida, o, mejor dicho, de una actitud frente a la vida.

El humorismo ha de tener la nobleza improvisadora del poeta. ¡Qué feo es ese humorismo sistemático de sota, caballo y rey, sin la feracidad sentida del artista! La tremulancia que necesita el humorismo no se encuentra en esos humoristas de ajedrez, verdaderos simuladores del humor, que realizan su papel como actores repetidos del humorismo.

Hay cosas que encuentra perfectamente serias el humorista y que acaricia como tales, pero sin considerar esa seriedad más que como actitud momentánea que tiene que rematar un acto de humor, un resumen jocoso o arbitrario, algo que pruebe que todo eso tan serio y tan emocionante puede tener un desmentís completo, en última concomitancia con lo vacío y con lo incoordinable.

El humor muestra el doble de toda cosa, la grotesca sombra de los seres con tricornio y lo serio de las sombras grotescas.

El humor hace pariente de la mentira a la verdad, y a la verdad de la mentira.

El humor parece que va a excitar a la risa, y después adhuerme en lo sentimental. Presenta a su héroe como un dislocado y acaba por conmoverse con él y hacer cierta y profunda su tragedia, al parecer grotesca.

El humor, por ser tan extenso de significado, no puede ser considerado como un tropo literario, pues debe ser función vital de las obras de arte más variadas, sentido profundo de toda obra de arte.

El humor es ver por dónde cojea todo, por dónde es efímero y convencional, de qué manera cae en la nada antes de caer, de qué modo está ligado con lo absurdo, aunque no lo crea, cómo puede ser otra cosa o ser de otra manera, aunque esté muy pagado de cómo es.

El humor abaja las alcurnias y hace soportable el hecho de la autoridad.

Sólo se puede soportar el tinglado de lo social gracias al humor, que desface idealmente lo que es irritante que esté tan hecho, tan unificado, tan en estrados de entronización.

El humor es que rezonguen las palabras con un dejo de más enteradas de lo que parecen y como dando a entender que puede estar la verdad en todo lo contrario de lo que dicen o en la paradoja que proclaman.

El humorismo tiene que ser genialidad y estar aquilatado, equilibrado y sopesado como nada. Lo serio es una simpleza a la que le falta el revés, el darse cuenta, el volver, el contraste con todo lo que es alegre y disparatado en el mundo.

El humorismo es una situación *sui géneris* y superior para juzgar la vida que pasa, para desarmar lo alevoso. Es el intermedio entre el enloquecer de locura o el mediocrizarse de cordura.

En el humor se mezcla todo lo inconcluso, lo que sólo puede lanzarse como hipótesis o en vía de ensayo, y todo con una última duda sonriente, con un último horror a que

pueda ser o pueda no ser unida a la visible indiferencia de que sea o no sea.

El humorista es el gran químico de disolvencias, y si no acaba de ser querido y a veces se oponen a él duramente los autoritarios, es porque es antisocial, y al decir antisocial, antipolítico.

Pero él se debe a sus impasibles mixturaciones, a mezclar lo que repugna con el sentimiento de repugnancia, pues de esa mezcolanza resultan sus mejores composiciones.

El humorismo es lo más limpio de intenciones, de efectismos y de trucos. Lo que parece en él truco es, por el contrario, la puesta en claro de los trucos que antes se quedaban escondidos y sin delación, y que por eso eran más responsables y graves. Lo que se muestra a las claras y por delante, no engaña a nadie.

El humorismo sobre la necesidad de apelar al juego de distribuciones y contrastes que es toda obra literaria, aclara precisamente lo que de verdadero hay alrededor de ese juego, el anhelo, el descontento y el vacío que hay en la vida, la limpia desesperación de reír, que es en lo que más vida adquiere la inteligencia desengañada, es decir, sin engaños, en el máximum de su refocilamiento.

En el humorismo se falta a esa ley escolar que prohibe sumar cosas heterogéneas, y de esa rebeldía saca su mayor provecho. Vive de poner en espectáculo lo menos espectacular, y consigue con sus dislates una nueva movimentación de la vida, una particular aceleración de su ritmo, un salirse de sí por montañas rusas que dirigen a mundos lunares y como marginales al mundo.

En el humorismo está la fraternidad de todas las cosas, y los absurdos que tienen una sed pavorosa de realizarse se realizan al fin, tienen una especie de vida sobrenatural.

El humorismo no es cinismo. Cuando el alma más blanda y en confianza está, cuando el alma se dice: "Voy a oír, por fin, el comentario que merece el mundo", es cuando más humorista se siente.

Él ha de sostener la escena, ha de reconocer lo patético en medio de ella y que resulte rezo de la vida lo que se va diciendo. Lo que tiene es que, en medio de lo que declara, da un salto y se pone fuera, del otro lado del patetismo, reconociendo su trampa estrecha.

Más que un género literario es una manera de comportarse, es una obligación de alta mar en los siglos, es una condición de superioridad.

Que los pastores que tienen la obligación perentoria de conducir los ganados por las cañadas aprovechen los viejos motivos. El humorismo no es un incentivo para pastores, sino para tipos señeros, que hablan a lo que se ha evadido del pastoreo, que preconizan otras épocas, que no tienen el papel de mezclarse a las luchas del momento, a las consignas perentorias de los comicios, al mercado del día.

No hay que creer que el hombre creado por el humorista es un hombre ficticio, creación abstracta del intelectual frente al hombre real, que es creación del novelista. Lo ficticio del personaje del humorista va circunscrito al hombre real, y lo que hace es sobrepasarle y llevarle a más, corrigiendo su garrulería y su tozudez.

Gracias al humorismo se salvan los temas y se hacen perdonar su calidad de obsesión, su siempre simple intriga, sus pasadas pasiones.

En este momento de transición, en que se ve lo que va a desaparecer y ya está de algún modo como desaparecido, y no se ve aún lo que aparecerá de nuevo en toda su rotundidad, el humorismo es puente ideal.

Convencido el artista de que toda pasión tiene un valor temporal, procura remontar esa decadencia temporaria, que llevaría en sí el apasionarse, y se salva de ese modo más que se salvaría si se encerrase en su oscura obsesión.

Gracias al humorismo, el artista evita el creer resolver problemas que son insolubles y que tal vez ni problemas son, sino la vida mal planteada, defectos de la vida confinada en pequeños círculos. Gracias a ese recurso de eleva-

ción se pone en extremos de luz el margen en que estará el porvenir con respecto a muchas cosas y deja abierto el círculo en vez de cerrarlo de esa manera que ha vuelto insoportables muchas obras literarias por atosigación de su seriedad y de su calidad de género cerrado.

Es fácil hacer sospechoso al escritor al señalarle como humorista, como las formas de una avanzada política se logran hacer suspectas sólo con denunciar su nombre titular.

Pero nosotros hablamos, o debemos hablar, más allá de los medios alevosos de la oposición fácil, y en ese terreno el humorista es un propugnador de nuevas libertades, el primer heraldo de nuevas revanchas, de nuevos géneros desenlazados, en mayor libertad de acción.

Toda obra tiene que estar ya descalabrada por el humor, calada por el humor, con sospechas de humorística; y si no, está herida de muerte, de inercia, de disolución cancerosa.

Todo lo que no tenga humorismo se convierte en un cuento de miedo que no mete miedo a nadie.

Aún se defienden viejos géneros que no tienen humor, porque hay una convivencia literaria entre retardados y críticos; pero el lector, que a veces hasta agota los libros alabados, se divorcia cada vez más de la literatura, por desengaño de su monotonía, de su autoinspección, llena de vanos conflictos sentimentales.

Los más grandes escritores son los humoristas; y téngase por los más grandes escritores, no los que se reputan por tales, sino los que son leídos, los que vibran en el presente, los que pueden vivir la inquietud de nuestros días, los que no están en los museos con sus grandes esqueletos, admirados por un público de los domingos, aquellos ante quienes no se dice sólo: "¡Oh, sí!", sino que se les puede alternar con todo lo moderno.

El lector de hoy tiene ojos de humorista; y hasta lo que no es humorista se lee en humorista, se le añaden sonrisas a través de las páginas.

Si es importante la imagen, sólo se la perdona y se la

resiste si está lanzada con gesto humorístico, si está entregada con cierta sonrisa.

Toda literatura en que no haya humorismo tendrá un defecto de tiesura, un defecto declamatorio que la hará no curada y sólo cuadro episódico del escenario del mundo, monstruosidad en una sola dirección, aislación de un crimen sobre el conjunto del vivir.

Si no se hace abstracción de un motivo y no se obliga, por disciplina antinatural, a que todos hagan esa abstracción, ese motivo caerá sobre el mar vital del humorismo, y al entrar en el conjunto del mundo tendrá fondo humorístico.

En este momento de desobediencia radical para las abstracciones literarias, todo se reintegra a su fondo humorístico, y por eso se descompone el arte y la literatura de escuela y se habla de crisis, cuando sólo se trata de la disolución del arte concebido en grandes pedruscos.

El humor entra en las cosas por el lado por el que no existen, y que es el que las revela más.

Lo que de mastodóntico y aplastado tiene el mundo, sólo lo compensa la mirada humorística. Todo es montaña para el hombre si el hombre no es humorista.

Frente al humorismo, que debe ser una maravilla de dosificación —y en eso entra el estro poético del humorista y su verdadera vocación—, está el amarguismo.

El humorista debe cuidar, por eso, de que ni lo cómico ni lo amargo dominen su creación, y una bondad ingénita debe presidir la mezcla. Al humorista ha debido conmoverle lo que ha escrito, aunque a los otros les haga reír o les anonade con su burla.

El amarguismo hace doloroso y antipático el humorismo, y es obra del mal genio, en vez de ser obra del mejor genio; un genio tan bueno, que debe ser de algún modo desgraciado.

Hay que rechazar toda forma del amarguismo y denunciarlo como tal, pues se disfraza de humorismo en sus réplicas, en su desagradabilidad, en su fondo aguafiestas.

En el humorista se mezclan el excéntrico, el payaso y el hombre triste, que los contempla a los dos.

Es la tragicomedia sin crimen ni sangre, con baile de cosas, seres y hechos en medio de su acción.

La mejor pintura que se ha hecho del humorista es la que le representa en pos de remedio a su hipocondría, pidiendo consejo para curar su melancolía a médicos, a sabios y a amigos; hasta que tropieza con uno que le recomienda que vaya a ver al escritor hilarizante que está más en boga; y el pobre humorista responde:

—¡Imposible, inútil!

—¿Por qué?

—Porque soy yo.

Una objeción que se hace al humorismo es que no suele ostentarlo la mujer, que la mujer no es humorista.

No es objeción sería ésa; porque es que a la mujer se la ha acostumbrado demasiado a llorar, y el humorismo es una nueva fórmula para evaporar las lágrimas. Todavía se necesita algún tiempo para que aprenda a sonreír de lo que le hacía llorar.

Si la mujer no puede ser *clown* es porque su coquetería se opone a ello, pero no por una razón antihumorística. Ese impedimento de ser la que ha de agradar con sus gracias, mantenidas en una solo sentido de armonía, es lo que evita que entre en la gran experiencia de las contorsiones ultravertebradas. No se puede mezclar a las disolvencias humorísticas, porque tiene una misión enquistada de cómica del amor.

Sólo una mujer muy excepcional puede comprender a los humoristas. La mujer nunca sabe cuándo habla el humorista y cuándo el hombre trágico.

La mujer llega a comprender lo cómico y lo dramático; pero lo que la irrita, lo que la descompone y saca de sus casillas es ese no saber cuándo es dramática una cosa ni cuándo es cómica, situación del humorismo que es el estado especial en que son vencidos los dos elementos y convertidos

en una tercera complacencia, que no abusa de lo cómico ni de lo dramático, que sacrifica las ventajas de las dos situaciones.

La mujer, que abusa de las escenas trágicas y que saca también mucho partido de las cómicas, se ve en una situación desinteresada del juicio, que acaba con su coquetería dramática y su coquetería jocosa, y se siente desacorde.

II

Estudiemos como químicos los ingredientes que entran en el humorismo y que después se diversifican en él, formando algo que no tiene nada que ver con los elementos sueltos.

Lo grotesco entra en un tanto por ciento imprecisable en lo humorístico.

De lo grotesco apenas dice nada el diccionario español, y el italiano le aplica cierta gracia, calificando así a lo que es pintado de un modo libre y ornamentalmente barroco, porque no le conviene pintura más noble y regulada.

El vicio al juzgar lo grotesco está en creerlo indigno, poseído de indignidad. Claro que inspira este desprecio toda la cursilería social que no sabe apreciar sino sus categorías y a las otras les aplica juicio negativo.

Lo grotesco es excelso y tiene un sentido formidable por como se hace imponente lo humano al conseguir ese grado. Pero hay que desconfiar de lo grotesco industrializado, barato, con marcado aspecto decorativo.

El sarcasmo, que quiere decir en su primera etimología mordedura, es el mordiente que debe entrar en su composición, mezclado de socarronería para rebajar el exceso del mordiente en que pueda incurrirse.

Lo bufo debe pasar como una sombra, y en huida, por la imaginación humorística, pues lo bufo es lo grotesco en calzoncillos.

Lo patético debe perder su color en la mezcla, pero debe estar dentro de ella.

A ese total se le añadirá un grano de la especia épico-burlesca, mezclando al todo elementos inclasificables de incongruencia pura, de expectación de ojos abiertos.

Como se ve, quedan fuera del humorismo las sustancias con que se le imita: el chiste, que es el humorismo que se arrastra; el retruécano, que es una cosa mecánica; la tomadura de pelo, que es una cosa de barrio bajo; el choteo, que es una cosa chulesco-matónica, y la burla que no cree en lo que dice y que cuenta con lo ridículo, impiedad de que carece el humorismo.

Lo satírico se irroga una misión moralizadora, y hay por eso en la sátira un elemento moral impertinente, una crítica rigurosa que no merece la vida.

Lo satírico es una "crítica reflexiva y didáctica" sin el lado de libre inspiración que hay en lo humorístico y es en los mejores casos la oposición del poeta a la realidad, cuando en el humorismo se hace que la realidad haga la oposición a la misma realidad y es, por decirlo así, la contienda de dos realidades, una supuesta y otra cotidiana, si no es una única realidad vista de dos maneras o quimerizada y resuelta para que se encienda más de su propio sentido.

Esa moraleja latente que hay en la sátira no debe concurrir en el humorismo, que no debe hacer propaganda de nada ni propugnación de ninguna nueva mentira civil de renacimiento. Si un nuevo renacimiento se inicia con formidables afirmaciones con que congregar de nuevo la vida social, el humorismo debe hacerse a un lado y permanecer en su puesto, porque le llegará la hora de eslabonarse en otra época con el de la época anterior, pues es la única posición altiva y flotante que se eslabona cuando los renacimientos pierden su eficacia, ya que son mucho más falaces de lo que les pareció a los humoristas al iniciarse.

Arquíloco iba tan lejos en sus sátiras, que a veces se suicidaron los que fueron satirizados por él.

El humorismo es incapaz de ese ensañamiento.

El humorismo acaba en sí mismo, se completa en sus propios cuadros, se satisface en sus escenas.

El epigrama y lo epigramático es lo más episódico del humorismo y su sentido es de retorsión sobre una agudeza, redondeado por un trallazo ingenioso, círculo cerrado de una opinión zumbona, epitafio de un ser o de un sucedido —los primeros epitafios se llamaron en realidad epigramas—, soneto en prosa que sintetiza una escena cómica, un carácter puesto al descubierto, un acontecimiento dilatado en sus vicios y pecados, una fisonomía revelada en su bisojez o en su mueca con melladuras y chirles.

La ironía es flaca y el humorismo es recio, y en ella no se comprende la inspiración calenturienta, la efusión de medios.

La ironía, según Littré, "es un perro que no puede morder y enseña los dientes", y Pelayo González dice: "que es una hiel que cristaliza en agujas".

La ironía está llena de un entrometimiento que dislacera la obra literaria y tiene un chirrido que ataca los nervios al subrayar las cosas.

La ironía es una intervención un tanto procaz.

La ironía es una paradoja artificial y petimetra, mientras que el humorismo es una paradoja vital y solemne.

La ironía implica otro hombre en el secreto de su doblez, y el humorismo no incurre en cómplices, sino que se entrega a lo que dice, sin miradas de soslayo, sin buscar al otro, en esa soledad fervorosa —de solo en el mundo— con que se construyen las obras de arte, las páginas imperecederas.

La ironía se apoya muchas veces sólo en las palabras y es condescendiente con aquel que se espera que condescienda entendiendo la traslación de la propia significación de una cosa a la opuesta, mientras que el humorismo juzga las cosas sobreponiéndose a que el mundo entero se hunda en su comentario y quede tergiversado por su contagio.

La ironía tiene un deje francés y un tonillo ofensivo. Es un humorismo sin curar, al que falta la nota grave y profunda que hace perdonar el agravio.

Complicando más el asunto se ha dicho que entre la concepción estética y la ética el término es la ironía, y entre la ética y la religiosa, es el humorismo.

Ese disamble de la ironía no va con España. Lo que no ha hecho arraigar a Anatole France, lo que ha revuelto contra el escritor francés algunas de las plumas más representativas de España, lo que ha dejado corta su obra es ese fondo de supercategoría que enorgullece a la ironía, es que en la ironía no está todo echado a barato y el ironizador no entra en el baile de las contorsiones en que da por metido a lo que ve. No torea en el mismo revolotum. Se queda al pairo y como secreteando con alguien al que cree tan superior como él y tan ajeno a la gárrula feria.

La creación humorística admite entusiasmo y credulidad, mientras que la creación irónica siempre mantiene al autor desplazado, frío, directorial, deslabazando la creación por causa de la ironía.

En lo humorístico hay locura. Esopo, que fué el primer humorista, pues reinó su ironía 605 años antes de Jesucristo, se llamaba a sí mismo "morósofo", o sea loco sabio.

La ironía que quiere dar a entender lo contrario de lo que dice, entra ya así en un amaño frío, con algo de juego de sociedad.

Es la ironía reticente con sus ocultaciones del pensamiento en coquetería de dejar y no dejar ver.

La ironía tiene malignidad, y aunque revela refinamiento, revela también mezquinería.

Lo cómico se verá siempre que ha sido un abuso y que ha aprovechado la indefensión y el azoramiento del que se ríe. Contra lo cómico se puede volver vengativo el que pudo ser logrado por su efecto, pero contra lo humorístico no cabe esa reacción, y si ha sido acertado su golpe, se comprenderá cada vez mejor.

Hay quien ve el ridículo como base del humorismo, pero ni lo ridículo ni lo cómico son base del verdadero humorismo, de ese humorismo que se abre como una sombra última sobre las cosas.

El humorista es un ser enlutado por dentro que hace sufrir la alegría. Ama los *clowns* y no tiene que ver nada con ellos, pues también ama los enterradores y no tiene tampoco que ver nada con esos lúgubres oficiantes.

Tampoco hay que confundir al humorista con el bufón. Ese sería un crimen de lesa majestad, pues el humorista es el rey sobrehumanado, es el rey con facultad de juicio y de ironía.

El buen humorismo no exige que se ría, porque la risa, después de todo, es un acto tan esporádico como el estornudar.

No debe tener el tono chocarrero del chiste.

Es una característica de él "provocar la risa pero sin tomar parte en ella".

Últimamente se cruzó, en una revista, esta pregunta: "¿Se acabará la risa algún día?" La respuesta es afirmativa porque Clarence Finlayson ve en la risa un fenómeno que nació con el pecado original y terminará con la resurrección de la carne. "La risa es pues un fenómeno del tiempo. El hombre aparece en su trágico viaje contemplando las pequeñas desproporciones y debilidades que contrastan con su destino y por eso ríe."

Si la risa de lo cómico supone una ausencia de la emoción, el humor hace que la emoción no se disuelva en lo cómico.

Nuestro Séneca ha dicho "ríete, pero sin carcajada", y con eso corregía ya la malicia de lo cómico. Nosotros iremos más lejos en la prescripción, que atañe directamente al humorismo y deja atrás la ironía: "Ríete, pero sin sonreír siquiera."

(Ismos)

GREGUERÍAS

En las huellas digitales está ya el laberinto del crimen, pero falta quien las sepa descifrar antes de que sea irreparable.

Catálogo: recuerdo de lo que se olvidará.

El arco iris es la bufanda del cielo.

Hay truenos que se le atragantan a la tormenta.

Si se pudiese aprovechar el aburrimiento, tendríamos el salto de agua con más millones de caballos de fuerza.

Las velas gotean camafeos.

La luna es la lápida sin epitafio.

Las algas que aparecen en las playas son los pelos que se arrancan las Sirenas al peinarse.

Sólo al morir nos acordamos que ya lo estuvimos antes de nacer.

Los cuervos se tiñen.

Lo más difícil que hace un jinete es sostenerse en la imagen de su caballo reflejada en el agua.

El que en las estaciones se sienta en su maleta, parece un expulsado del mundo.

El abrazo tiene alma de serpiente, pero al fin afloja.

"Pic nic": pájaro de las excursiones.

Aquel director de zoológico hizo barnizar a todos los animales y le salió el primer día de la creación.

La jirafa es el periscopio para ver los horizontes del desierto.

El único recuerdo retrospectivo que le queda al día es ese ruidito que hace el despertador cuando pasa por la misma hora en que sonó la última vez.

El abrazo es un collar, pero sin broche.

El primer sonajero y el hisopo final se parecen demasiado.

El cóndor es el águila con corbata blanca.

El reloj no existe en las horas felices.

El corazón se para muchos ratos, pero late solícito, zalamero y sobresaltado cuando el doctor lo ausculta.

Un segundo es idéntico a los siglos: es un siglo en miniatura.

Las pasas son uvas octogenarias.

El olivo es el espejo del alba.

La lechuga es toda enaguas.

Principio de primavera: un niño solo en todo el "tío vivo".

El beso es la burla del soplo.

Hacen un disparo contra la humanidad y la noche —el único que pueden hacer— los que cierran con un gran golpe sus persianas de hierro.

Lo más difícil de digerir en un banquete es la pata de la mesa que nos ha tocado en suerte.

Ya sé; sudario cuando es verano y mortaja cuando es invierno.

La fresa es exquisita aunque sea un fruto picado de viruelas.

La salsa mayonesa es la venganza del cocinero.

Las gotas de rocío son unas lágrimas anticipadas por lo efímero que es el día que nace.

La empanada es carta de carne con sobre de fantasía.

Un puñado de arroz en la mano nos hace joyeros de cocina.

La escritura china es un cementerio de letras.

El caracol debía tocar el trombón que lleva a cuestas.

El reloj de sol marca las horas con el puñal que mata.

Con las bananas siamesas —dos metidas en la misma vaina— pierde dinero la Naturaleza.

Longevidad: saber dar largas al cobrador final.

"Ídem" es una palabra ahorradora.

El Cristo de ojos cerrados nos mira por su herida del costado con pestañas de sangre.

Alma grande es la que se da cuenta de que el perro tiene sed y le da de beber.

En el fondo de los cajones vacíos hay recuerdos de sándalo.

Sólo el poeta tiene reloj de luna.

Nadie —ni los aviadores— ha visto quitar la hoja del día anterior al cielo del amanecer.

El platillo es el sol de la orquesta.

Las espigas son langostinos vegetales.

Si se operasen las amígdalas al cielo se acabarían los truenos.

Los gansos andan en zapatillas.

El ciprés es un pozo que se ha hecho árbol.

Lo más triste cuando no se ha llegado al primer acto de una obra teatral es que cuando vamos a sentarnos notamos que nos han dado por muertos y han ocupado nuestro asiento.

El lunes es el día de patio de la semana.

Título romántico: "Partitura para los guantes muertos".

Lo tropical es que las raíces suban por los árboles.

La "gota" es una enfermedad que viene horadando al hombre desde la época cuaternaria.

Las alas de las palomas grises son retazos de tormenta.

Para lo que más fuerza necesita el enfermo es para abrir el frasco de la medicina.

La mariposa lleva a su gusano de viaje.

La luna de verano reparte gazpacho.

Cuando el cocinero hace mucha espuma al batir, le crece el gorro.

El papel secante falsifica nuestra firma, pero siempre al revés.

Ninguna cinta tan prodigiosa como la que se pone la paloma al cuello.

El ombligo es para que se le salga el agua al ahogado, pero nunca cumple su misión.

La mujer tiene en las piernas el ahorro de su inconsciencia.

La cebra es el animal que luce por fuera su radiografía interior.

La violeta nos escribe en violeta.

La mujer mira al elefante como queriéndole planchar.

Gran descote: perfume sin tapón.

Ya no quedan más monedas de oro que las cosidas a las libreas de los grandes porteros.

Aceitunas: cabecitas verdes con el pelo recién mojado.

Baño muy caliente: niebla en el espejo, niebla en Londres.

Las estrellas tardan siglos en madurar: por eso son estrellas, si no serían mandarinas.

Estamos mirando el abismo de la vejez y los niños vienen por detrás y nos empujan.

Tenía tan mala memoria que se olvidó que tenía mala memoria y comenzó a recordarlo todo.

No metáis pañuelos en la maleta de la despedida definitiva porque ese será el escollo de vuestra huida.

Los patos fueron los primeros que tuvieron bocina propia.

Al final del domingo le aprietan los zapatos a la ciudad.

Mariposas: almejas del aire.

"¡Qué sábana más dura!". (Era su losa.)

No diré que las hormigas nos muerdan, pero sí que nos pellizcan.

Al meter la mano en el buzón se teme que tenga cosquillas.

Parte IV

ALGUNAS VERSIONES DE CÓMO PERDIÓ EL BRAZO D. RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN

D. Ramón del Valle-Inclán ha elevado la significación del Arte. Se le debe admiración por eso. No crean los malignos que me uno al coro de la voracidad ansiosa de morder a los que están desde luego sobre ellos. El blasón literario de D. Ramón está sobre los blasones más auténticos, que hoy sólo sirven para ser marca, más o menos acreditada, de unos vinos más o menos malos. ¡Y, sin embargo, en arte, qué lejos de nosotros, cuánto más lejos que ninguno de sus contemporáneos! (¡Único y admirable Azorín, nexo de todo tiempo!)

Pero quede aparte, por ahora, la figura de D. Ramón, entre otras razones porque yo creo que las figuras literarias se deben mantener solas o caer solas. Allá ellas.

El tipo de este hombre es el que me interesa y su brazo truncado, sobre todo. Me interesa desde lejos, a esta distancia en que estoy, porque hasta sus amigos deben sentir a su lado que D. Ramón es el que, de haber podido, les habría fusilado con tranquilidad. En su ideal de arte y en todo él hay una gran crueldad. (No olvidaremos esa anécdota terrible que se cuenta de él, cuando subió a casa de aquel pobre marido engañado que por la mirilla le preguntó con su voz aflautada: "¿Quién es usted?" contestándole D. Ramón: "El padre de sus hijos."

Está maltratada la vida por él hasta cuando la exalta con una meliflua y engolada gracia, aun ahora que ha entrado en una época de serenidad predicando el quietismo que ade-

más de ser una cosa antigua, anticuada y vacía, es algo que maniata con rigor a la vida y enquista el alma. (El quietismo es lo que le inspira desde el otro mundo su brazo quieto y muerto.)

En el mismo trato con las mujeres de sus novelas, para las que parece tener las más suaves atenciones, es refinadamente sádico. (Su condición de carlista es ya algo incomprensible y sospechoso que no podemos admitir, porque no podemos jugar con nuestro ideal de libertad aunque juguemos con nuestro ideal estético.)

Sin embargo, a veces, este hombre cruel y de una altivez dañina, tiene facha de Ecce-Homo, de un Jesús feo, abnegado y martirizado, siendo por eso por lo que estaba tan bien aquella caricatura de Castelao que representaba su faz en un albo lienzo —lienzo de Verónica— suelto, flojo, sin marco ni cartón, como impregnado por la huella de tinta negra que trasmana del rostro del escritor. El corazón de Valle-Inclán es, quizás, piadoso, y le lleva a la crueldad sólo el afán de construir la novela de su vida, afán por el cual, hace poco, en París y en una reunión de grandes figuras francesas, D. Ramón, después de un largo rato de silencio durante el que sus dedos parecían hilar sus barbas, envolviendo en la lanzadera del dedo del corazón el largo hilo de la meditación, dijo: "Yo que vengo de las catacumbas"...

Sea como sea, la figura enteca, toledana, pintoresca y manca de este escritor, nos ha emocionado siempre y hasta ha aparecido mezclada a los sueños más medrosos de nuestra niñez. Su brazo perdido nos ha preocupado hondamente, siendo uno de nuestros recuerdos más imborrables el de verle pasar con la manga vacía, metida a lo chulo y con una comodidad admirable, en el bolsillo de su levita. (Lo único nefasto, lo peor, no nos parecía que le falte el brazo material —¡gran descargo!—, sino que a su sombra le falte el brazo.)

Ningún brazo más vivo que ese brazo muerto de don Ramón, brazo cercenado y caído al final de ese largo paseo

de cipreses por el que pasea, pero engarabitado y retráctil como esas colas de lagartija de vida interminable, mientras la lagartija sigue su paseo rauda, sin volver la cabeza y sin dar un solo grito. Esa mano es como la de aquel arrostrado español —Lope de Aguirre—, "el peregrino y cristiano viejo español", que murió allí en América asesinado por ser terrible tirano, y cuya mano cercenada por los asesinos, fué arrastrada por un río, sembrando aun el pánico por donde pasaba.

¿Dónde está ese brazo de D. Ramón? ¿En el infierno, en el paraíso o en el purgatorio? Debía estar por lo menos metido en un estuche de violín en algún museo importante. Ya que no esté en ese museo voy a perpetuar un poco su historia aunque temo su ira más que la del otro brazo. No negaré que al proponerme escribir este capítulo he temido a ese brazo como disimulado en su mismo muñón y capaz de distenderse como una funda de bastón paraguas, de telescopio manuable o de trípode de fotógrafo. En la soledad de mi despacho le he temido y le he visto amenazador alargándose, alargándose por encima de los tejados con una mano enorme como esas que sirven de muestra a las guanterías. Un momento he estado metido en la chimenea cerrando detrás del blindaje de su cierre de planchas metálicas y sólo he salido cuando he pensado que la mano ya había tenido tiempo de leer mi composición y se había ido poco a poco como retroceden las serpientes, convencida de que no había habido en mis cuartillas sino una sana intención, un afecto alegre, y respeto.

Entre mis versiones de esa pérdida, las hay inventadas, hay otras que he oído contar, como muestras del ingenio de D. Ramón, está la que él ha escrito en su "Sonata de Invierno" y está la verídica.[1] Unas con otras son como una

[1] *He aquí la verídica. La verídica, dado el tono de este historial, sólo puede figurar como nota y en el tipo de las notas.*

Un testigo presencial del suceso, el gran D. José Ruiz Castillo, silencioso, regio y admirable espectador de esta vida, nos ha dicho

pequeña corona —pequeña como una pulsera— de flores alegres pero de solemne y respetuosa corona que yo ofrendo al brazo macabro.

La nueva mujer de Putifar

A aquella mujer no era de esas a las que se deja la túnica o la americana, cuando, al huir, se agarran como náufragos a la ropa del que se va. D. Ramón quiso probar en ella el amor pasajero, pero ella cerró la puerta tras él, con cerrojo, llave inglesa, barra y cadena. D. Ramón, aun con eso, cansado del "Ramón del alma mía", repetido por aquella mujer, quiso huir, pero la mujer, fuerte e implacable, le retuvo por la muñeca, y él, atado así a sus manos, vivió unos cuantos días más, hasta que viendo que ella no soltaba su muñeca dió un tirón final y, ¡zás!, se desprendió de su brazo dejándosele entre las manos.

---

algo de él. Manuel Bueno, cansado de las agudas e injustas sátiras de D. Ramón, enarboló su bastón y manejándole con los tres tiempos del que quiere dar un golpe definitivo, lo proyectó sobre el gran escritor, que salvó su cabeza protegiéndola con el brazo que, en la defensa, se rompió como una astilla. Entre los amigos llevaron a la casa de socorro a D. Ramón y desde allí a su domicilio, donde, a los dos días, el médico comunicó a los amigos que aquello se gangrenaba y había que cortar el brazo inmediatamente. Los amigos prepararon a D. Ramón y éste dijo: "Bueno. Que lo corten." El médico le cloroformizó y lo cortó. D. Ramón al despertar dijo a Benavente: "Cómo me duele aquí" y señaló hacia la mitad del brazo que ya no tenía. Benavente sólo le contestó: "No, Valle, el brazo ya no." "Ah, sí, es verdad", dijo D. Ramón con una serenidad estoica.

D. Ramón preguntaba qué día estaría curado, porque quería matar de un tiro a Manuel Bueno. Los amigos, conciliadores y serios, buscaron a Manuel Bueno que, hombre de valentía probada, subió, noblemente emocionado, las escaleras de la casa de D. Ramón, y en aquella alcoba llena de olor a yodoformo, hubo una lacónica y magnífica reconciliación. (Así se evitó que Manuel Bueno, cuando viese pasar a D. Ramón sintiera retortijones de antropófago, como si se hubiese comido ese brazo desaparecido.)

El carbunclo

D. Ramón tuvo una súbita y terrible calentura. Nadie sabía a qué achacar aquello. Los médicos se reunieron en consulta alrededor de su lecho. Discutieron mucho, hasta que uno, observando un pequeño rasguño que don Ramón se había hecho al salir de su coche y sobre el que se había puesto el fino guante de cabritilla, supuso que aquel guante le había contaminado, pues hecho con la piel de un animal muerto por el carbunclo, había infectado la pequeña herida y había que cortarle el brazo.

Por eso, para la mano que le queda, no usa D. Ramón sino un guante de punto.

La gran cruz

Después de librada aquella terrible batalla, el rey don Carlos pasó revista a sus tropas condecorando a los heridos.

(Don Carlos tenía unas cruces y unas medallas de similor, a las que su esposa ponía unas cintitas y colocaba en los estuches usados de sus pendientes y sus pulseras. ¡Cruces falsas que se ven perdidas en las cajas de cruces del Rastro!)

El rey, al pasar junto a D. Ramón sin condecorarle, fué interpelado por éste, que con una gran altivez le dijo:

—¿Cómo? ¿A mí no me condecora Su Majestad?

—Tú no has sido herido siquiera —parece que le dijo el rey.

—¡Ah! Si es sólo eso lo que se necesita para merecer la condecoración, S. M. verá —y desenvainando su puñal se cortó el brazo, dejando clavado en la mesa el puñal "que semejó un pequeño Cristo recién crucificado, chorreantes de sangre su costado, sus manos y sus pies".

D. Carlos puso sobre el pecho de D. Ramón todas las cruces y las medallitas que le quedaban.

El halcón

Versado en la "cetrería" como un verdadero Marqués de Bradomín, quiso D. Ramón cazar con halcón. El rampante azor ya estaba en desuso. Sólo el rey de Inglaterra tenía halcones y un halconero a su servicio. Don Ramón escribió al rey pidiéndole un halcón y el rey le envió un terrible halcón, un halcón para cazar águilas, "sintiendo mucho no poderle enviar un halconero porque no tenía más que uno". Don Ramón encantado tuvo que ser el halconero de su halcón y los días de caza lo llevaba en un dedo como en el vástago del trípode del loro está el loro.

Todo iba bien hasta que un día el terrible animal, cuya hambre no cuidaba D. Ramón con el método costoso y rígido que le está prescrito, mordió ferozmente en el brazo a D. Ramón y escapó con el brazo por los aires.

El bandido Quirico

Estando D. Ramón en Méjico se enteró de que nadie se atrevía a cruzar las pampas para llevar a un pueblo lejano dos sacos de oro, porque dominaba el camino un bandido llamado Quirico. D. Ramón entonces se brindó a llevar los sacos y salió a la pampa montado en un hermoso potranco.

En medio de la ancha soledad le salió al encuentro el bandido Quirico, y saludándole con el sombrero pampero haciendo un rendido saludo que llegó a los pies del caballo que también le saludó doblándose sobre sus patas delanteras, como los caballos de circo saludan al público, le dijo:

—Sé que es usted el eminente D. Ramón del Valle-Inclán y por eso le trato así y le ruego, con todo respeto, que me entregue el tesoro que lleva.

D. Ramón le contestó:

—No te empeñes, Quirico... Es inútil... Sólo con mi vida te lo podría entregar.

Ya no se habló más. Los dos se bajaron de sus potrancos y, desenvainando los mandobles, comenzaron a darse tajos. D. Ramón consiguió matar a Quirico, pero al ir a montar otra vez en su cabalgadura, notó que su brazo estaba cercenado y colgaba sólo de un hilo de pellejo.

—¡Caray! —dijo D. Ramón, pero dominándose y como sin darle importancia, puso un pie sobre un pedrusco e inclinándose como para atarse un zapato, pilló debajo de él la mano del brazo a medio desprender y echándose hacia atrás con fuerza, como el que se arranca un diente amarrándolo con un hilo al tirador de una puerta, se acabó de arrancar el brazo y lo dejó allí.

Barbey D'Aurevilly

Un día le escribió a D. Ramón aquel prócer de las letras, aquel verdadero emperador de Francia que se llamó Barbey D'Aurevilly y a quien él admiraba tanto que había llegado a ser su discípulo en el gesto, en la anécdota y en la novela.

"*Si viniese usted a París* —decía uno de los párrafos de aquella carta— *yo le recibiría en mi palacio y le prepararía la alcoba en el salón de las lunas venecianas que reproducirían su figura tantas veces como merece ser reproducida en la popularidad... ¡Cuánto me gustaría estrechar su mano, para descansar por excepción de tener que estrechar esas manos en que me parece tocar las que los gorilas sacan por entre los barrotes de sus jaulas en los parques zoológicos.*"

D. Ramón en aquella sazón era pobre, y no pudiendo ir a París con el lujo que su alcurnia requería, pero deseoso de tener el honor de estrechar la mano que le ofrecía desde allí su magnífico maestro, se cortó el brazo y lo embaló en una caja hermética en la que escribió como dirección.

FRANCIA
ILUSTRE SEÑOR BARBEY D'AUREVILLY
PALACIO EXCELSO
85, RUE DE RENNES, ETAGE 5ème.
PARÍS

Dentro de la mano crispada del brazo cercenado había metido D. Ramón un papelito que decía: *"Mi admirado Señor: tal es mi deseo de estrechar la mano que me ofrece, que no pudiendo ir yo, le envío mi auténtica mano, con brazo y todo, para que eso dé más fuerza al apretón."*

Sonata de Invierno

En su "Sonata de Invierno" D. Ramón da una nueva versión. Aparece en ese libro D. Ramón, vadeando un río, huyendo de los negros alfonsistas, cuando suenan algunos tiros y ve en el agua el círculo de las balas que caen cerca de él, sintiendo, cuando ya su caballo se yergue asentando los cascos en la arena, en el brazo izquierdo el golpe de una bala y el correr de la sangre caliente por la mano aterida... Un curandero le arregla el brazo entre cuatro cañas, y así puede llegar al convento donde, ya en el lecho, cuenta el suceso. Oigámosle:

"Sonreí con tristeza, y hubo un momento de silencio. Sor Simona dejó la luz sobre la mesa y tornó al borde de mi cama. Yo veía en la sombra las dos figuras atentas y graves. Comprendiendo la razón de aquel silencio les hablé:

—¿Será preciso amputar el brazo?

El médico y la monja se miraron. Leí en sus ojos la sentencia y solo pensé en la actitud que en adelante debía adoptar con las mujeres para hacer poética mi manquedad. ¡Quién la hubiera alcanzado en la más alta ocasión que vieron los siglos! Yo confieso que entonces más envidiaba aquella gloria al divino soldado, que la gloria de haber escrito el Quijote. Mientras cavilaba estas locuras, volvió

el médico a descubrirme el brazo, y acabó declarando que la gangrena no consentía esperas. Sor Simona le llamó con un gesto, y apartados en un extremo de la estancia, los ví conferenciar en secreto. Después la monja volvió a mi cabecera:

—Hay que tener ánimo, marqués.

Yo murmuré:

—Lo tengo, Sor Simona.

Y volvió a repetir la buena madre:

—¡Mucho ánimo!

La miré fijamente, y la dije:

—¡Sor Simona, no sabe como anunciármelo!

La monja guardó silencio y la vaga esperanza que yo había conservado hasta entonces, huyó como un pájaro asustado, que vuela en el crepúsculo: yo sentí que era mi alma como viejo nido abandonado. La monja susurró:

—Es preciso tener conformidad con las desgracias que nos manda Dios Nuestro Señor.

Alejóse con leve andar, y vino el médico a mi cabecera: Un poco receloso le dije:

—¿Ha cortado usted muchos brazos, doctor?

Sonrió, afirmando con la cabeza:

—Algunos, algunos...

Entraban dos monjas, y se apartó para ayudarlas a disponer sobre una mesa, hilas y vendajes. Yo seguía con los ojos aquellos preparativos, y experimentaba un goce amargo y cruel, dominando el femenil sentimiento de compasión que nacía en mí ante la propia desgracia. El orgullo, mi gran virtud, me sostenía. No exhalé una queja, ni cuando sajaron la carne, ni cuando serraron el hueso, ni cuando cosieron el muñón. Puesto el último vendaje, Sor Simona murmuró con un fuego simpático en los ojos:

—¡No he visto nunca tanto ánimo!

Y los acólitos que habían asistido al sacrificio, prorrumpieron también en exclamaciones:

—¡Qué valor!

—¡Cuánta entereza!

—¡Y nos pasmábamos del general!

Yo sospeché que me felicitaban, y les dije en voz débil:

—¡Gracias, hijos míos!

Y el médico, que se lavaba la sangre de las manos, les advirtió jovial:

—Dejadle que descanse...

Cerré los ojos, para ocultar dos lágrimas que acudían a ellos, y sin abrirlos advertí que la estancia quedaba a oscuras. Después, unos pasos tenues vagaron en torno mío, y no sé si mi pensamiento se desvaneció en un sueño o en un desmayo.

Era todo silencio en torno mío, y al borde de mi cama una sombra estaba en vela. Abrí los párpados en la vaga obscuridad, y la sombra se acercó solícita: Unos ojos aterciopelados, compasivos y tristes, me interrogaron:

—¿Sufre mucho, señor?

Eran los ojos de la niña, y al reconocerlos sentí como si las aguas de un consuelo me refrescasen la aridez abrasada del alma. Mi pensamiento voló como una alondra, rompiendo las nieblas de modorra, donde persistía la conciencia de las cosas reales, angustiada, dolorida y confusa.

Alcé con fatiga el único brazo que me quedaba, y acaricié aquella cabeza, que parecía tener un nimbo de tristeza infantil y divina. Se inclinó besándome la mano, y al incorporarse tenía el terciopelo de los ojos brillantes de lágrimas. Yo le dije:

—No tengas pena, hija mía.

Hizo un esfuerzo para serenarse, y murmuró conmovida:

—¡Es usted muy valiente!

Yo sonreí un poco orgulloso de aquella ingenua admiración:

—Ese brazo no me servía de nada.

La niña me miró, con los labios trémulos, abiertos sobre mí sus grandes ojos, como dos florecillas franciscanas de

un aroma humilde y cordial. Yo le dije, deseoso de gustar otra vez el consuelo de sus palabras tímidas:

—Tú no sabes que si tenemos dos brazos es como un recuerdo de las edades salvajes, para trepar a los árboles, para combatir con las fieras... Pero, en nuestra vida de hoy, basta y sobra con uno, hija mía... Además, espero que esa rama cercenada servirá para alargarme la vida, porque soy como un tronco viejo.

La niña sollozó:

—¡No hable usted así, por Dios! ¡Me da mucha pena!"

El león

Un día en uno de sus viajes por las tierras en que aún hay leones D. Ramón vió venir a lo lejos un terrible león. Su cabeza brotó en el horizonte como el sol en un amanecer de agosto o, para dar más idea de la intensidad de la intensidad de aquella aparición, yo diría que como una aurora boreal; primero el tupé leonado, después la cabeza malhumorada y al fin las terribles uñas de los pies.

D. Ramón, sin otra arma que una navaja gallega, se dió cuenta del peligro y pensando que lo primero era salvar la cabeza y el corazón, se le ocurrió la estratagema. Con la navaja gallega se cortó el brazo y cuando el león estaba a la distancia de una buena pedrada de honda, ¡zás!, le tiró el brazo y mientras el león se entretenía comiéndose la carne dura y acecinada del brazo, don Ramón pudo huir y salvarse.

Exvoto

Por una mala caída del columpio del jardín se había fracturado el brazo María de las Angustias, bella "amiga" de D. Ramón. Por descuido de los médicos había llegado la gangrena y María de las Angustias fué amenazada por los cirujanos.

D. Ramón, exaltado al ver que iban a destruir la belleza perfecta de su amiga y que ya no podría cerrar sobre él sus abrazos, buscó un medio imperioso para salvarla, algo que detuviese el destino y le dispensase, gracias a una violencia mayor, de cometer aquella violencia inadmisible. La oración no era lo eficaz en ocasión tan grave, y el exvoto de cera que él mandó modelar al mejor escultor y que estaba ya colgado en la Capilla del Puerto junto a los otros exvotos, no había sido bastante. Había que hacer algo extraordinario.

Entonces D. Ramón ató entre dos sillas el gran mandoble que había heredado de sus abuelos —el mandoble sólo manejable con dos manos fuertes— y dejándose caer con el filo metido en la axila, se cortó a bisel un brazo y llamó al criado:

—¡Eh! ¡Rubén! ¡Rubén!... ¡Corre! Cuelga en la Capilla del Puerto, entre los exvotos, ese brazo mío.

Después se desmayó.

Así detuvo D. Ramón la gangrena y evitó el indigno despojo que hubiera sufrido María de las Angustias si él no es heroico.

Hoy se enseña al forastero ese brazo de D. Ramón, ese brazo de momia que se destaca entre los exvotos, más amarillo que los de cera virgen.

El hambre del hidalgo

Estando D. Ramón en su gran palacio del Norte, un día se presentó en su despacho, cariacontecido y apurado, el viejo ayuda de cámara, siempre vestido con un gran casacón bordado en oro y con los escudos bordados en colores en los faldones y en las solapas de gran pico.

—Señor —le dijo balbuciente el antiguo servidor—, no hay nada de provecho que echar hoy al puchero.

—¿Pues y los mil reales que te di para la compra de ayer? ¿Y los perniles y toda la matanza que había en la despensa?

—Todo se ha consumido, señor.

D. Ramón entonces ordenó al viejo criado:

—Tráeme mi navaja de afeitar.

El criado obedeció y volvió entregando a D. Ramón la ancha navaja. D. Ramón la abrió y alargando su brazo le dijo al mayordomo:

—Coje bien de ahí, de la mano, con fuerza.

Y dándose un tajo junto al hombro separó su brazo del tronco y dijo:

—Echa eso en el puchero.

Los zopilotes

D. Ramón en sus correrías por América se encontró una ciudad atacada por el cólera y cerrada por defunción. Los únicos bichos vivientes que se paseaban por la ciudad eran los zopilotes, esas grandes y negras aves que hay en algunas regiones de América y que parece que en vez de alas tienen unas negras hopalandas. (Quizás a un zopilote es a lo que más se ha parecido D. Ramón cuando pasaba por la vida con un negro macferland.)

D. Ramón se atrevió a entrar en aquella ciudad porque por su cólera natural se había inmunizado para siempre y tampoco temía a los zopilotes, que son inofensivos para los vivos y sólo aman los cadáveres. Era tremendo el contraste de aquella ciudad blanca, muerta, blanqueada por el sol más terrible y con los negros zopilotes en medio de la calle, en los balcones y en los tejados, vestidos con un traje negro, de un negro intensísimo, inatacable por aquel mismo sol que se lo comía todo.

Deambulaba tranquilo por la ciudad cuando los zopilotes se echaron sobre él, tomándole por un cadáver más en la ciudad de los cadáveres, y se le comieron el brazo que le falta. Sólo después de eso, al darse cuenta de que era un ser vivo, huyeron horripilados, porque habían contravenido la ley de su naturaleza, porque ellos no matan ni hieren sino que se comen lo muerto, y en sus graznidos,

al huir, le dieron toda clase de disculpas a D. Ramón y se perdieron en lontananza gritando: "¡Usted dispense! ¡Usted dispense!"

Versiones a granel

Muchas más historias podrían relatarse. Hay quien supone que el brazo de ese hombre de madera está sirviendo de brazo relicario en alguna catedral, estofado de oro y señalando el cielo con un fanatismo interminable. Hay quien supone que es uno de esos brazos, pero que hace al cielo un gesto feo con los dedos. Hay quien supone que D. Ramón, en una travesía por el mar, viendo esos tiburones que siguen el barco esperando algo, les tiró el brazo para verles cómo se lo disputaban. Hay quien supone que es uno de esos de chapa de hierro que tienen unas llaves en la mano y señalan la puerta de la herrería. Hay quien supone que se lo cortó para rascarse, ayudándose con el otro, ese sitio al que no llega la mano y en que se desearía insistir largamente con la *propia mano*. Se cuenta la historia de una sortija inverosímil, envidia de todos, y que le robaron como sólo se le podía robar a D. Ramón, cortándole el brazo. Se dice también que se lo cortó por no servir a las armas en el ejército del rey constitucional. Se dice también que por su catolicismo ferviente y siguiendo los preceptos de la Biblia, un día en que pecó se lo arrancó y se lo tiró a los perros.

Parece que todos los días D. Ramón cuenta una historia más y que, a veces, cansado de contar nuevas historias, dice algo así como que ha olvidado cómo se le perdió... Que quizás se le perdió en la calle o se lo dejó en la manga de un gabán viejo y estrecho que se quitó con prisa o que quizás no ha tenido nunca ese brazo.

(Muestrario)

SOLANA

El cuadro de la tertulia y otros sucesos

Otra vez recurro a mi diario de Pombo para dar más veracidad y carácter a esta biografía.

"1º de agosto de 1920. — La tertulia de Pombo necesitaba su cuadro y su pintor. No podía ser ese cuadro frívolo, rápido, esbozado, falso, porque iba a ser un cuadro mirado profundamente y en el que buscar otro sentido que el de la superficialidad o el retrato. El ambiente de Pombo es lo que había que salvar más que nada, y los rostros serios, abstraídos de estar cada uno solo en ese ambiente del querido *Café*.

José Gutiérrez-Solana era el pintor indicado para pintar ese cuadro; pero Gutiérrez-Solana no hace más que lo que quiere, y por eso no se lo podíamos pedir. Varios años han pasado esperando que Solana se decidiese un día a pintar ese interior de la Cripta en un cuadro de tamaño natural, de más de tamaño natural, diría yo, por lo imponente que ha resultado después de hecho.

Gutiérrez-Solana, con su gran paleta rota —verdadera rampa facsímil de la bajada del Rastro—, con sus colores de desecho, colores viejos, tumefactos —los últimos tarros de color de Goya—, amontonados, mezclados como lo están los retales en las prenderías, ha trabajado en ese cuadro muchos días.

Todos hemos ido a "posar" largas horas, yo sobre todo, vigilante, ansioso de ver cómo avanzaba, testigo de todos los aciertos.

—¡Señor pintor, que descansa usted mucho! —le decía yo con impertinencia cariñosa cuando se sentaba cansado de estar de pie, o buscaba un nuevo cigarrillo de los que coloca en fila en su consola mientras trabaja, pues Solana fuma como una ametralladora.

Al atardecer era la hora de mayor inspiración de Solana.

En ese momento en que la luz se va muy lentamente, Solana daba las pinceladas del acierto y ponía en todos las ojeras del parecido.

Todo fué así, lento, cordial, bebiéndonos las botellas que le servían de modelo, y que como tardaba en rematarlas, preocupado por los parecidos y el fondo, eran siempre diferentes, otras, aunque la misma al principio y a la postre.

Pero el día de la revelación fué aquel en que en el espejo aparecieron esas dos figuras que hay en él, y que son nuestros abuelos ideales, los más simpáticos de nuestros abuelos. Esa idea del espejo entre el ventilador —gran moscarda de alas violentas— y la lámpara de la luz de gas, fué la genialidad del gran pintor, que elevó la idea de la tertulia a una concepción más novelesca, sin necesitar salirse de sus atribuciones de pintor.

Hoy, acabado ese cuadro descomunal, es secado definitivamente por el calor de agosto, y en setiembre será colocado en el salón de Pombo —si puede entrar por la puerta—, y será durante la noche de la cena, en honor del gran pintor y escritor José Gutiérrez-Solana, retablo del altar mayor, trasaltar de la Sagrada Cripta...

José Gutiérrez-Solana se me presenta sosteniendo la cruda fotografía de la raza.

Es el mismo a través de los años, y cuanto más le encuentro en su mastodóntica realidad es durante los veranos.

En este tiempo fuerte de calor es imponente don José, y parece un megaterio de museo haciendo muecas tremendas de la edad de las grandes temperaturas y los espesos bosques.

En una de estas ocasiones recocidas de sol le encontré todo vestido de negro:

—¿De luto? —le pregunté.

—Es que "uno" ha tenido que enviar todos los trajes al tinte, porque a "uno" se le ha muerto la hermana —me contestó él, empleando ese "uno" rústico y de una pieza, que le sirve para nombrarse en medio de las conversaciones. Después añadió:

—A "uno" además se le han roto varios vasos esta semana.

—¿Pero vasos de qué?

—Vasos de la sangre de "uno".

—Pero, caramba, ¡eso es grave!

—¡Y tan grave! Como que "uno" se ha muerto ya varias veces. La criada lloraba como una perra.

Poco a poco voy construyendo la silueta inacabable de este notario de expresiones, de este contenedor de realidades españolas que se pierden.

Nunca quiere hablar de pintura. "La pintura —como dice él— se pinta, pero no se dice."

Sobre los personajes de sus cuadros admite preguntas.

—¿Y de dónde es este obispo que ha pintado?

—Obispo de Cuenca —responde él no parándose en barras, pues ni es obispo de Cuenca ni de ninguna parte ese obispo que ha pintado en su célebre cuadro *La visita de Su Ilustrísima.*

—¿Y ese señor con el bastón de puño de muletilla?

—Ese es un catedrático de Geografía.

—¿Cuál de sus personajes es el más importante?

—El profesor de Física... Ese señor que está frente a la botella del diablo que suele haber en las salas de Física.

—¿Y ese doctor en Medicina, que da tanto miedo en su cuadro titulado *El profesor de Anatomía*?

—Esa es una persona de esas que no ha conocido uno, pero de las que ha oído hablar mucho... El libro que tiene bajo el brazo es un *Tratado de huesos* que compré en el Rastro, y el reloj que lleva es el reloj de su padre... Este es el médico que cuando otros dicen "hay que cortar", él protesta y dice que no... Y el enfermo se salva... Luego acertó él.

"Noviembre 1920. — Nuestro cuadro ha sido expuesto en el Salón de Otoño. Ya se habla de Solana a todas horas y en todos sitios.

Ya estamos en la Exposición del Retiro, pasando el frío

de la tarde, quedándonos oscuros y en tertulia de voces entreveradas con los perdigones del murmullo.

De vez en cuando oímos cosas indignas, cobardes, repulsivas por su falta de inteligencia, ¡inteligencia de infrahombres!; pero es pasmosa la impasibilidad con que presenciamos las risas, las chirigotas, las indignaciones de los viejos hemipléjicos.

Poco a poco, a través de esta Exposición que se ha alargado demasiado, va reaccionando cierta parte del público y por lo menos asegura que en esta Exposición en que han venido a contribuir todas las juventudes y hasta algunos consagrados, lo único que vale la pena es lo de Solana. Se ve en vista de eso que si bien es fácil tener una estética que no sea favorable a Solana, es difícil aproximarse siquiera a la obra que Solana realiza, pues por este sendo clasicismo de estos sitios tiene la naturaleza ya inmodificable repugnancia.

—¿Pero qué decir de nuevo de este cuadro? Mi interpretación de la obra de Solana es anterior a la consagración tardía que le va llegando con fuerza de fatalidad, que no pueden torcer las pobres criaturas humanas.

Lo que hay que subrayar en este cuadro es que, más que una obra de parecido —algunos retratos están hechos en una sesión—, es una obra de conjunto en que el autor ha acertado con el color, con los enlaces, con el claroscuro y, sobre todo, porque ha hecho PINTURA.

La mejor crítica del cuadro ha sido la de Alcántara. Don Francisco de Alcántara, que escribió en 1907 lo que hemos leído al comienzo del libro, escribe ahora (después de trece años de volverse más tolerante, porque es un hombre caballeroso, con el alma abierta a lo antiguo y a lo nuevo, espíritu liberal y solitario, hombre de madurez intachable) en "El Sol" estas breves líneas:

"La tertulia del *Café* de 'Pombo', de Gutiérrez-Solana, es un cuadro profundo, trágico y de tan inacabable vibración poética, que no se cansa de mirarlo el espectador, al que

acaba por aposentársele en el alma, como todas las impresiones que forman época en nuestra historia sentimental."

Pero a los pocos días apareció en el mismo "Sol" esta nueva nota crítica de Alcántara:

"Muchas veces las obras de arte son enigmáticas, de expresión incierta, como lo es el Destino hasta el momento mismo en que se concreta. El hecho para las almas trágicas tiene siempre algo de soez; lo interesante es la trama de sus antecedentes. Cuando ante una obra de arte el espectador se pregunta, profundamente preocupado: '¿Qué va a suceder aquí?', siéntese como la cercanía de un desenlace, como la proximidad del alumbramiento de una vida o de un horror.

"El sentimiento de la belleza del espíritu, en sus crisis supremas de dolor o de anhelos por el bien, tiene algo de angustioso, y su tormento es como un género de castigo infligido al ser de excepción desdeñoso de la aburguesada belleza que encalma los espíritus y aumenta el peso del animal.

"En las obras de Solana no se puede entrar nunca sin algo de martirio, y el superior placer que proporcionan es ese mismo martirio. Procuremos ahora la conquista de ese placer, de ese martirio, ante 'La tertulia de Pombo'."

"14 de diciembre de 1920. — La portera de Solana se ha muerto de una pulmonía que adquirió en una cola del pan, como si le hubiesen dado un panecillo para el otro mundo. Ella, en el delirio, gritaba que la había pegado una guardia y que por eso se moría.

La media puerta cerrada en casa de Solana es algo más tétrico que en otra casa, y más ahora que en casi todas se cierra la media puerta de hierro y de cristal que casi no pone tristeza ni sombra en el portal. Como es una casa de sólo un piso sobre el bajo, corrompe la alegría de toda la casa la media puerta cerrada, pues sólo hay dos vecinos que soporten esa responsabilidad y ese dolor. Pero siempre pasan

más pronto de lo que se espera esos días de media puerta cerrada.

La hija de la portera, aún en el novenario, reza leyendo un libro forrado con tela de sotana. Cierra detrás de mí la puerta, porque la casa de Solana se cierra a las nueve y media de la noche.

De casa de Solana, siempre que se necesita un periódico, tiene que bajar la criada con la llave en la mano, y siempre parece que es la noche la de uno de esos grandes días en que los periódicos salen más tarde de lo debido para pescar el gran suceso.

Yo conocía mucho a esta portera, muy pobre, con unos ojillos muy alegres con los que me quería decir: "Que conste que yo también le conozco y le veo como le podría ver cualquiera." Aquella pobre vieja consumida cuidaba numerosas macetas en tiestos mellados, que colocaba en el pretil de ese malecón que defiende la casa de Solana. Una vez la llevaron al hospital en una camilla, temiendo que se muriese en el camino, pero ella al sentirse en el hospital se desconsoló tanto, hizo tan gran esfuerzo por mantenerse firme, se negó de tal modo a quedarse, que la dejaron marchar y llegó sola a su casa después de más de hora y media de camino, ya cuando habían cerrado el portal. ¿No volverá del Hospital de la muerte haciendo el mismo gran esfuerzo y apoyándose en las paredes de los pasillos de la muerte?

Hay que apretar el paso por esta escalera en la que hay además, aprovechando los vanos, puertecitas que dan a alcobas de la familia de la portera, habiendo en un hueco una especie de losa inclinada, con un cristal, techo de una especie de nicho en que antes dormía la portera. ¡No habrá notado la diferencia aunque el otro hueco tenga menos luz!

La mirilla del piso de Solana es un trébol de seis cristales, un perfecto trébol de hojas separadas.

Al poco rato de tocar el timbre oigo en el largo pasillo, atestado de cuadros —de tan bien como conozco esa casa, yo *veo* en vez de *oír*—, los pasos de la muchacha.

—¿Están?

—Sí, pase.

Don José me espera ya en el pasillo grande, en la boca el cigarro con guías negras como un pedazo de bigote.

Voy a cenar con ellos para festejar la aparición de su gran libro *La España Negra*. La mesa de comer, en vez de estar en el comedor como otras veces, está en la sala, bajo la araña de brazos descotados, es decir, de brazos de cristal sin los recargados encajes de cristal de otras arañas. Con la decoración de cuadros, tallas, vitrinas, consolas y armarios de sacristía, esa mesa toma un aspecto de gran solemnidad, como de cena de aparecidos.

—¿Tienen ustedes preparado el truco del comendador en la pared?

La salamandra espléndida se burla de las estufas eléctricas. Es justa en sus risas. Antes hacía frío, y yo le decía: "Tiene usted que pintar un cuadro en que haya una hoguera. Todos nos pondremos alrededor del cuadro."

Sobre la mesa se engalgan cuatro botellas como cuatro candelabros o cuatro bolos con los que juegan nuestras miradas — podría haber dicho "las bolas de nuestras miradas"...

Las vírgenes sonríen a nuestro alrededor y también le dan de cenar al niño, unas una manzana y otras la chirimoya de su seno. Los tíos góticos de los Santos de grotesca talla hacen sus gestos de tontos y de epilépticos retorcidos.

Los tres Solanas, don José —yo siempre le llamo don José—, el gran pintor y escritor, Manuel, el que orienta la vida en aquella casa, y Miguel, el joven hermano que mira un poco receloso la gran dedicación al arte de los otros dos, están sentados en sus puestos comiendo accitunas. Yo hablo queriendo despertar a las imágenes y arrojando de la habitación, gracias a mis gritos y mis efusiones, las sombras que se interponen.

—Debe usted pintar el espectro de la portera... Algo así.

—Sí, sí... Ahora hay que pintar y olvidarse de escribir

una larga temporada... Tengo pensado un cuadro de figuras de cera y acabar algunos cuadros comenzados como el de esa procesión y el del Cristo de las enagüillas.

—¿Qué pinta usted ahora? —se le pregunta—. Y él responde con su voz de barítono resuelto y de honda garganta:

—Una cosa muy elegante... muy elegante...

—¿Qué es ello?...

—Una carnicería en el alba... Hay un cerdo con la boca abierta y chorreando sangre.

—Lo que a mí me parece es que esos cerdos la echan por la nariz y siempre creo que no se les cortará la hemorragia mientras se les siga teniendo con la cabeza baja.

Solana sonríe como un frailazo de vista baja. Su cabeza, llena de talento, le pesa demasiado. Esa es su fatalidad, porque ese talento es excitante, ávido, amigo de los alcoholes fuertes. No tiene más remedio.

Llegan las chuletas inmensas, y yo, como siempre, le digo:

—¡Ya está aquí el gran bodegón debido al gran pincel de don José!

En el comedor era menos impresionante la cena, pero era más íntima, con sus cuadros de comedor entre los que se destaca uno de Ortego, en que un señor gordo con un sombrero de copa, bajo un paraguas rojo nevado, lleva una pandereta y un tambor, y en un pañuelo muchas provisiones, entre las que sobresalen la cola de un besugo y la cabeza de un pavo.

Los numerosos relojes de Solana hacen que haya una fronda de tic-tac. En el de la antesala y en el de esta gran habitación han sonado las horas, aunque con gran diferencia en las campanas, pues una es el címbalo y otra el cimbarrambombón: las XI en uno, las XII en otro.

Ya ha llegado la hora en que el gran pintor se pone filarmónico y canta con su voz de bajo escenas de "Rigoletto" o de "La tempestad".

—Yo prefiero "Tosca"... "Tosca" es mi obra favorita... Aquello de

Vini diversi

y escancia más vino en la copa y de nuevo al repetirlo escancia ron en otra copa. Entonces su hermano Manuel le dice:

—¡Hombre! "Vini diversi", pero no "licori diversi"...

Ya está lanzado don José y canta por todo lo alto, soñando en la noche de su debut. Se ve ya en un camerino. "Nos veremos las caras —dice—, todos esos cantantes, que están encajonados como Miuras en sus cuartos, y yo..." "Esta noche va a haber lucha... Les voy a morder la nuez..." "¿Qué tal, hay gente?..." "Tráigame usted una copa de vino tinto... En los entreactos ya beberé más..." "Hay que trabajar fuerte..." "¿De modo que el teatro está completamente lleno?"

Solana dice esas palabras con gran ensimismamiento como si encontrara la verdad en su cuarto, haciendo gestos de pintarse colorete, de ponerse las patillas, el bigote y de ponerse la peluca.

—¿Y usted tendría la avilantez de llevar un gabán de pieles? —le digo yo.

—No —contesta con firmeza—. Yo llevaría siempre uno de esos gabanes viejos y deslustrados.

—Ya está regado el escenario —dice don José—. Todo esperando que salga el cantante... Y entonces, desde el fondo del escenario, sale abriendo la boca y lanzando la primera nota para el gallinero.

—Porque no hay gallinero sin gallo...

—Pediré veinte mil pesetas por noche... Y pediré eso porque es lo menos que se les puede pedir para que después rebajen... ¡Oh, abrazaré a las divas y a las bailarinas en un supremo abrazo de amor!

—¿Y si los Reyes le llaman al palco?

—Subiré, y les cantaré en el mismo palco igual que cuando canto en la sala. Yo lo que daría bien es una nota que no

suelen dar esos cantantes de pacotilla: "la nota cadavérica"... Yo, además, cobijaría bajo mis brazos extendidos a todas las tiples, coristas y *primas-donnas*.

Ya es hora de acostarse, esa hora en que a veces el admirado pintor y escritor se queda dormido en una silla, y aparece al día siguiente en esa postura, con el cigarro en la boca y la mano en la cintura de la copa aún. Y cuando se despierta sólo dice, sonriendo: "Ha sido como si hubiese viajado... como si hubiese ido durmiendo en el tren."

"16 de diciembre de 1920. — Acabo de leer el libro de Solana. Es sincero, rijoso, y tiene un tono que se ha perdido entre los hombres.

Ante este libro he pensado en el de Verhaeren.

Emile Verhaeren escribió, en colaboración con Regoyos, una obra titulada *La España Negra*. Eso fué hace años. Muy pocos han conocido esa obra, más un fantasma que una obra, pues después resultaba que sólo era una impresión de España escrita por Verhaeren en una revista belga y unas páginas de Regoyos, además de unas ilustraciones estupendas del mismo Regoyos desde perspectivas naturales y extrañas.

A Verhaeren le chocaban en España las oscuridades de los pueblos, en los que siempre era de noche —sólo quiso verlos de noche—, y la funeraria, nombre que pronunciaba como un monomaníaco entusiasmado por el rechinamiento de pronunciación que supone y el encanto de erres sonorosas, llegándole a entusiasmar tanto eso de funeraria, que un día que sale solo por Madrid no puede contenerse, y le pregunta a un conductor de tranvía por dónde podía él encontrar "la funeraria".

También le extrañan las cajas de muerto españolas y la costumbre de guardar la llave gótica de cada caja; allí, en su tierra, se les entierra en cajas atornilladas y sin cerradura.

Gutiérrez-Solana, frente a ese libro superficial y vago, aunque intencionado y de ilustraciones magníficas, ha que-

rido escribir otro libro en que por caminos diversos resultase pintada la misma *España Negra* con más extensión y en viaje más largo.

En la posdata de este libro, en el Epílogo, hay unas palabras que dan intimidad a su cuadro de Pombo y que por eso reproduzco:

"Después de este largo viaje me encuentro, por fin, en casa, un poco cansado, más envejecido, algunas canas brillan en mis sienes, y la juventud parece que quiere despedirse de mí.

"Tengo mi vieja maleta abierta en medio de la habitación, toda revuelta, por la que veo asomar alguna ropa y muchos papeles, apuntes de viaje, los que tendré que poner en orden.

"Más lejos, y apoyándose en la pared, están mis botas; ahora que me he librado del tormento de ellas, parece que las aprecio más, están deformadas, y casi no conservan las suelas; los tacones enormemente torcidos; han andado mucho.

"En un testero, y enfrente de mí, está el cuadro de la reunión de Pombo; son los buenos amigos del *Café*, a los que mando mi primer saludo. Es un cuadro a medio conseguir, y ahora, verdaderamente, siento el no haberle podido dar una forma más acertada y más decisiva. En el centro está nuestro amigo Ramón Gómez de la Serna, el más raro y original escritor de esta nueva generación. Está pues en pie y en actitud un poco oratoria: recio, efusivo y jovial, un tanto voluminoso, pero menos de lo que deseamos verle, para completar su gran semejanza con un Stendhal español o un nuevo Balzac de una época más moderna y menos retórica; cerca de él su cartera, esa buena amiga que siempre le acompaña, llena de pruebas de imprenta y dibujos, que hace rápidamente para ilustrar sus escritos; son comentarios gráficos admirables, siluetas rapidísimas llenas de humorismo y amenidad y que dan un encanto más a los artículos que publica casi diariamente en "La Tribuna" y "El Liberal".

"A su lado Bacarisse, Coll, Bartolozzi, Borrás, Bergamín,

Abril, y encima, el prodigioso espejo de Pombo, este espejo cinematográfico, cuya luna patinada cambia constantemente de expresión, unas veces nos sugiere ideas antiguas, nos transporta a la época de Larra; los viejos, con grandes levitones y las enormes chisteras, los fracs, las corbatas de muchas vueltas y los chalecos rameados, de los que cruzan las pesadas y largas cadenas de oro.

"En las mujeres, las faldas ahuecadas, de seda magnífica color de plomo, cuyas boquillas y pliegues resuenan duros, como si fueran de hojalata; en otras, los tonos desmayados violetas y verde de hojas secas; por todos los volantes, desde el pecho, cuelga una hilera de flores de trapo, que tienen más aroma que las flores vivas, porque al pasar un siglo parece que cobran vida en los maniquíes de los museos, lo mismo que sus abanicos de plumas, los añadidos de sus rizos, y sus zapatos con hebillas de acero, que brillan como diamantes. Época romántica de largas melenas y barbas que se iban comiendo el color de sus caras, descuidándose en un mar de placeres y fiebre de verdaderos suicidas, borrachera, vino y mujeres, óperas de Rossini cantadas por Ronconi y la Malibrán.

"Otras veces, este espejo se rejuvenece, y en los calurosos días de verano, en los meses de julio y agosto, cuando las puertas del *Café* están abiertas, vemos pasar por ellas los tranvías iluminados y atestados de gente, los automóviles silenciosos y ligeros y los coches de punto, tirados por estos caballos, siempre viejos y cansados, y ya más en las altas horas de la noche, los transeúntes que cruzan por las aceras o por el empedrado de la calle. Pero este cuadro resulta pobre; faltan grandes artistas. ¿Dónde están Iturrino, los hermanos Zubiaurre, Bagaría, Maeztu, Rusiñol, Romero-Calvet, Victorio Macho? No puede dar idea ninguna de su animación, de esas mesas que se van llenando de contertulios: Vighi, Espinosa, Llovet, Jiménez Aquino, Heras, Guillermo de Torre, Garza Rivera, Isaac del Vando-Villar, Pascual, Alcaide de Zafra, Pepe Argüelles y tantos otros."

"17 de diciembre de 1920 (por la mañana). —Por fin hemos colocado en Pombo el cuadro de la tertulia. El dueño de Pombo, don Eduardo Lamela, me lo propuso, y yo, viéndole decidido y después de presentarle el caso de las discusiones posibles, decidí a Solana a abandonarlo en Pombo.

—Mucho tiene que viajar ese cuadro —me dijo primero don José con su voz más bronca y engolada.

—Es un cuadro que se ha pintado románticamente, y lo mejor que puede sucederle es que acabe con todo romanticismo en Pombo —me dijo el gran hermano del pintor, ese Manuel Gutiérrez-Solana, tan hidalgo, tan bueno, tan enterado de todo y tan alto que alcanza lo más alto y el sentido más sublime. Él ha sido siempre el que se adelanta a los acontecimientos, el que comprendió a Regoyos, el que escuchó mejor que nadie toda nueva teoría, el que encontró el objeto curioso, la estampa importante, el libro inestimable. Los dos hermanos unidos, callados, apoderándose el uno del lado derecho y el otro del lado izquierdo de los caminos y sus paisajes y sus escaparates, caminan gran parte de la tarde juntos; suben a las almonedas, entran en las prenderías, miran con sus cuatro ojos la cosa que eleva uno de ellos, como un cáliz de elección, y a veces vuelven a su casa cargados, el uno, con el santo, y el otro, con la santa; el uno, con un candelabro, el otro, con la pareja; el uno, con el chino, y el otro, con la china.

Juntos, los tres, fuimos a Pombo, donde el señor dueño de "La Paleta Artística" y un carpintero colocaron el cuadro en el testero que cae sobre nuestra tertulia. Convenido quedó que ni el cuadro saldría del *Café* por abandono del dueño ni por exigencia nuestra, aunque el día que desapareciese Pombo pasaría a ser de mi propiedad, pues ellos me lo regalaron con impagable generosidad. Festejamos la cesión con el coñac de la amistad bajo el cuadro ya fijado para siempre en la pared, y descansamos de nuestra posible perpetuidad

sobre los cómodos divanes, cansadísimos del porvenir que nos aguardaba, pegados al *Café* y a su vida sin sueño, aunque de noche le llene la oscuridad. Son inevitables sus reflejos.

Había un señor que nos miraba con cierta cólera, porque estaba comiendo en el sitio en que se ha colocado el cuadro y le han hecho levantarse y cambiar de sitio. Es un anciano que siempre que viene a Madrid come en Pombo. Con la cabeza un poco inmóvil y torcida hacia abajo, por esa piedra del tiempo que nos cae de pronto sobre la cabeza al llegar a cierta edad, lanzaba miradas de muy abajo a muy arriba.

Yo fuí escribiendo las advertencias que debe tener en cuenta el que se sienta bajo el cuadro:

No llevarse la pipa de Borrás, ni tomarse ninguno de sus terrones.

No beber de mi botella de Rhum Negrita, que Solana ha puesto para mí solo a mi lado, ni quitarme el libro que tengo entre manos.

El cuadro queda tieso, erguido, manifiesto, todos ese poco de figuras de cera que debíamos ser para no tener el empaque de la naturalidad que, estando parados y perpetrados, es mucho más artificial de lo que se puede suponer. Tenemos, francamente, las actitudes hieráticas que nos convienen.

Esta duplicidad que tenemos al vernos, al mirarnos, al ser contemplados por los dos ancianos de mediados del siglo XIX, y al contemplarlos al mismo tiempo que ellos nos contemplan y se contemplan en el espejo —ellos no están en el espejo, sino enfrente del espejo—, nos sentimos excedidos. En ese juego de contemplaciones está esa cosa trascendental, a la par que íntima y encerrada en sí misma, que yo quería que fuera la tertulia de Pombo. En esa extrañeza y publicidad del *Café*, en estar ya en él sobre la eventualidad de poder estar, he encontrado uno de los momentos de más legítima satisfacción que sostienen la vida. Lo que en el miraje de la perpetuidad puede ser gozado de antemano, me ha satisfecho en ese cuadro fijado a la pared de Pombo como para siempre.

¿Tendremos que oír algún día alguna palabra molesta o alguna risa impertinente? Eso es fácil, pero la oiremos ya en una actitud de dominio en que no importa nada de lo que se oiga. Se ve que somos sufridos como el que tiene alma con que solazarse y una amplia imaginación. Siendo los frescos de un sitio tan en la vida no importa soportar ninguna ironía. Estamos ya, con respecto al que ataca, en una gran proporción de desigualdad, tan favorable a nosotros, que nos podemos encoger de hombros.

El sifón del cuadro, si no nos defendiese nuestra actitud, nos defendería al fin y al cabo, y con sólo dar al gatillo pondríamos bueno al que se aproximase al cuadro en son de burla descortés, porque este cuadro, por su propia seriedad humorista, admite una burla cortés.

—¿Cuál de nosotros será primero una sombra en este cuadro de grupo? ¿Por cuál de nosotros se descabalará y se hará doblemente querido para los otros el cuadro admirable? Hemos sido más sorteados que los demás amigos los que figuramos en este cuadro, y seremos más vigilados por la fatalidad y más rigurosamente tratados.

"Día 17 de diciembre (noche). — He sentido la necesidad de volver a Pombo. En medio de ese gran frío que hace fuera y aunque yo me meteré en seguida en una casa confortable y defendida, estaré al mismo tiempo en Pombo, en el sitio público, en que se saborea, aunque filtrado por la doble puerta, el aire libre de la calle. Hasta cuando iba en tranvía hacia Pombo, yo ya estaba allí, y todos los que no iban a estar ni cuando yo llegase, estaban esperándome.

A aquella cordialidad que yo encontraba en Pombo hasta cuando no había nadie sino luz de gas en la bodega de luz, ha sucedido esta noche una cordialidad más complicada, más selecta y ya cultivada por mi espíritu y mi asiduidad.

—¿Qué ha pasado esta tarde? —le he preguntado al dueño.

—A todos les ha parecido bien... Todos le han conocido.

Poco a poco he visto cómo se hará la unión hipostática del cuadro y el *Café*.

En el silencio de esta noche en que estoy doblemente representado, he pensado que había que dar un banquete a Solana, y entonces he escrito a todos los amigos, prescindiendo por una vez de la carta circular.

"Día 21 de diciembre. — Ya en Pombo desde hace días el cuadro, está más confianzudo, más oculto. Se acuerda de aquellos días que pasó en la Exposición de Otoño.

Allí, en aquellos días breves de la Exposición otoñal de atardeceres rápidos, que se precipitaban como una nube de pedrisco sobre la techumbre de cristal, oímos las cosas más peregrinas y las peores risas de conejo. Pero ni mis amigos —entre los que está el pintor— ni yo hicimos el menor caso, estoicos, impasibles, incomunicados, como en la barraca de los exploradores edificada en el profundo y purísimo aislamiento del polo.

Solana había intentado en ese cuadro —repetiré varias veces esta idea— "la pintura", independientemente a otras neurosis del pasado o del porvenir, y había encontrado "la pintura" que sólo de vez en cuando, y entre numerosos pintores consagrados, aunque vulgares o dulzarrones, encuentra un Giotto, un Tintoretto, un Greco o un Goya. Había preferido pintar con la crudeza encarnizada y grave, a componer el grupo político y reblandecido de casi siempre. ¿Que ha pintado unos autómatas? Sí. Ha querido pintar ese automatismo solemne que sólo es digno de la perpetuidad. El hieratismo que daban a todas sus figuras los maestros supremos, los egipcios, lo daban sin excepción, porque sabían que lo que hace el arte es de algún modo una elevación y un embalsamamiento en las rigideces, que sólo son sostenibles en el futuro. Lo demás es sólo una imitación despreciable y trivial. Gracias a esos automatismos y a esos recrudecimientos por el color, por la línea o por la concepción, se salva el arte a las apariencias nerviosas,

cargantes y demasiado envenenadas de cotidianismo, con que se ofrecen vulgarmente e inútilmente para el arte las cosas y los seres.

Después de aquella Exposición el cuadro iba a correr mucho. Iba a marcharse; pero, por una feliz iniciativa, acaba de ser pegado a las paredes del antiguo *Café* y botillería de Pombo, con las grampas eternales. Ya, sólo con la desaparición del *Café* desaparecerá ese cuadro crudo, íntimo, en que está elevada, sobre la trivialidad efímera de las reuniones, "la reunión", toda la reunión en que haya la religiosidad del desinterés y de la vocación por el mundo modesto y comprensivo.

Desde ese día en que hemos sido colocados en la pared estamos desconcertados y sin saber apreciar bien esa duplicidad de nosotros mismos.

—La otra tarde le vi en Pombo —nos dicen; y yo, que sé que toda la semana he estado trabajando en mi casa, digo:

—No puede ser.

Pero de pronto, me acuerdo y rectifico:

—¡Ah, sí!... En el cuadro... Estoy tan distraído en él, que usted me perdonaría que no le saludase ni le convidara.

Después, alguna noche he mirado por la rendija del visillo y he sentido la emoción del que se ha suicidado y vuelve. Allí estoy como mi sombra, como si me hubiese marchado al otro mundo y atisbase el recuerdo que de mí guardasen los otros y el espejo en que más me miré.

La fuerte verdad es que ya estoy presente en dos sitios vivos, en dos publicidades, y siento, de noche sobre todo, la telepatía de mi cuadro, las gentes que ve y que escucha, y, más que nada, "eso" que le trae el aire de la calle y "eso" que está en la conflagración de todo lo público, que hay sólo en los sitios públicos, y no en los despachos... ¡Cuántas veces recurriremos ahora a nuestra otra imaginación!

Que el humo de los cigarros y el desprendimiento del gas patinen nuestro cuadro y fortalezcan nuestra encarnadura para la supervivencia menos vanidosa y más ro-

mántica de las conocidas, la supervivencia en el seno de la amistad y de la tertulia.

"5 de enero de 1921. — El banquete. El día cinco estuve muy temprano en Pombo y tomamos el *vermouth* del preámbulo los Solana y yo. Les leí las adhesiones. ¡Ahora dejaré que sobresalgan de mi bolsillo!, les dije. ¡Para que vea el público que no sólo hay telegramas, sino, además, cartas! La más importante es la de don Aureliano Beruete, director del Museo del Prado, que dice:

"Señor don Ramón Gómez de la Serna.

"Mi querido amigo: Recibí su cariñosa carta, y desde luego, y con mucho gusto, hubiera asistido a la cena en honor de Solana, acto que por su carácter de franco compañerismo tiene todas mis simpatías. Estimo la producción de Solana como una de las pocas y más interesantes de nuestra pintura actual.

"Ya en Londres pude probarlo colocando sus tres obras como se merecían, y fuí testigo de la impresión que produjeron.

"Sargent, acompañándole yo, me dijo que eran aquellos cuadros los más españoles que encontraba en la sección moderna. Sé que después compró uno de ellos. Por ello y por todo felicito a Solana, y a usted por haber sido su campeón en momentos que fueron críticos para él, y sólo lamento no poder estar con ustedes esta noche.

"Un abrazo de su buen amigo, *Beruete*."

Yo, de vez en cuando, me decía: "¡Que tienes que preparar tu discurso!"; pero me distraía y seguía mi distracción. Así hasta la hora de los brindis, en que me levanté y dije unas palabras de emoción y de sinceridad preguntándome varias veces qué era lo que yo iba a decir después de todas las cuartillas que ya había escrito sobre Solana.

Al final de mi discurso, y señalando el guión que debía separarlo, di las gracias a todos en nombre de Solana y me contesté a mí mismo. Solana me había dicho que no

quería decir ni una palabra, pero que quisiera expresar a todos su gratitud y decirles que si su obra era un poco inacabada él procuraría mejorarla. Me dió un papel en que había redactado, con una forma de gacetilla, unas palabras de carta breve a los amigos lejanos, en que decía eso. Yo, interpretando esa elocuencia fuerte y sincera que hay en él, construí un discurso en que pareció levantarse él mismo y enarbolar sus grandes brazos, y después, volviendo a poner el guión y el punto aparte conveniente, rectifiqué esa idea de Solana de que su pintura era aún inacabada e incompleta y aplaudí su firmeza, y yo, que represento el amor a las cosas nuevas, hasta al "cubismo", presenté mis homenajes a este hombre que representa la tradición en su tuétano, en esa cosa por lo que sólo algunas obras de los antiguos y los modernos movimientos llegan a ser permanentes y reúnen a un mismo espectador en dos admiraciones diferentes...

"Esa sonrisa de estatua de piedra que caracteriza a Solana —acabé mi discurso— es la sonrisa que le ha mantenido constante e intrépido sin emplearse en los asaltos que descomponen la serenidad — Gutiérrez-Solana, con esa sonrisa de estatua de catedral, esperaba el juicio final siempre. Nosotros hemos adelantado ese juicio final y la posteridad inmediata, quizá la de dentro de dos años, pondrá el punto final unánime a ese juicio."

"Noche de Reyes de 1921. — Esta noche, algunos pombianos, Bagaría, Vighi, Tomás Borrás y yo, hemos cenado con los tres hermanos en la gran mesa redonda. Era el día siguiente a su banquete, y nos pusimos a leer, en el preámbulo de la cena, lo publicado. Fotografías con artículos — en todos los periódicos en sus números de esta mañana y esta noche. Como resumiendo mejor que otros muchos la fiesta de anoche, está éste, que ha debido ser escrito por nuestro cofrade "Juan de la Encina". Dice así el periódico "La Voz":

"Los pombianos, que constituyen, bajo la presidencia de Ramón Gómez de la Serna, una cofradía de camaradas, imbuídos de espíritu nuevo, de desinterés material y de fuerte deseo de perfección, han agasajado anoche a uno de los suyos, quizá el más fuerte y el más puro: José Gutiérrez-Solana, pintor y escritor madrileño.

"Gutiérrez-Solana se ha formado en el silencio y en el apartamiento. Su pintura dramática, hecha con todo el color negro de la vida, es hermana de su otra pintura, la escrita, en la que ha recogido los cuadros más vivos y más dinámicos, completando así una visión acerada realista (con el realismo clásico español), emotiva y como insultante desde el punto de vista filosófico, porque arroja crudamente a la luz toda la desesperación que expresan las cosas y deja ver el revés verdadero. Al principio, Gutiérrez-Solana, solitario y oculto, pasaba inadvertido entre el tumulto artístico cotidiano. Su obra, sin excepciones de críticos, era escarnecida. A Ramón Gómez de la Serna, principalmente, se debe la reacción conseguida, hasta llegar al momento del banquete en que se festejaba el éxito de sus exposiciones, la compra de alguno de sus cuadros por el célebre Sargent, el pintor de *Carmencita*; la publicación de su tercer libro de asuntos españoles, *La España Negra*, la colocación en Pombo de su lienzo *La tertulia*, y se festejaba también su porvenir, su inmediata consagración, como otro Ribera, como otro Goya; tamizado al través del moderno ambiente artístico.

"Al final del banquete, Ramón Gómez de la Serna se lo ofreció al homenajeado, con palabras cálidas, e inmediatamente, el mismo Ramón, se dió las gracias en nombre de Solana. Con esto terminó el sencillo acto de confraternidad y de comunión en un afecto y un ideal. Con esto y con abrazar todos a Gutiérrez-Solana, que ha llenado con su nombre la acogedora intimidad de la Cripta de Pombo."

La noche está alegre. Tira de nosotros, como la máquina feliz de un tren de recreo, la salamandra, cuyos talcos bri-

llan como las ventanillas de la locomotora que echa chispas.

La sorpresa que yo sé, está esperando sobre el mantel la mano que la descubra. Yo insisto, y Vighi, el jovial, levanta la botella del vino para echarse una copa. Su sorpresa no tiene límites al oír sonar la música dentro de la botella, como si el vino fuese un vinillo feliz y retozón como ninguno:

—Y te sabrá a música, y te sonará en el estómago —le dije yo—, y Vighi, después de beber, estuvo silbando un "aire" que repetía un poco el de la botella.

La habitación familiar vuelve a animarse. De vez en cuando cae una sombra sobre la mesa, porque el hijo mayor reparte un poco de nuestra cena a su madre encerrada y oculta allí, en el fondo de la casa, detrás de la cortina. Es enternecedora la ternura que estos hijos tienen con ella, y como, sobre todo en los postres, la sirven con abundancia, y a veces se levanta don José y va a dárselo como a una niña, desapareciendo por la puerta y oyéndose después detrás de una puerta condenada sus pasos de llegada al sillón de la demente.

—De pronto se nos presenta —dice en algún momento don José, inquietando con esa suposición nuestra puerta de cristales esmerilados.

La vida se repone sin embargo de sus tristezas, y para eso, los dueños de la casa derrochan sus vinos. Parece que estamos cenando en casa del Marqués de Riscal, que hubiese emparentado con Macharnudo y con Domecq.

Don José está ya en vena de cantar; su mano, tan elocuente para el canto, se levanta con gravedad. Canta. Entonces Manuel va al gramófono y pone un disco de *La Niña de los Peines*, que se dispara con su voz de púas largas, y don José se calla. Sólo al final del café se podrá cantar.

Hoy es cuando don José presenta, con más humor, al cantante y al viejo actor de "La tempestad". Sobre todo en las escenas de los sollozos está tan magnífico, que yo esta noche me he cargado una de estas sillas isabelinas, pues al tirarme hacia atrás, en uno de esos momentos de risa

desesperada en que el hipo de la risa cimbrea la espina dorsal hacia atrás, he desgajado, como la tempestad una rama de árbol, todo el respaldo, las dos espigas rotas. Después he cogido el escudo oval, levantándole del suelo como si recogiese mi propia rodela, y lo he puesto en alto con gran dignidad. La risa no se ha congelado por esto. Todo este ambiente es generoso y se explica bien un accidente como ése.

Suenan más músicas de reloj. Los que no han visto los juguetes mecánicos los ven avanzar como fantasmas, y a eso de las cuatro nos retiramos bajando la escalera, ese gran catafalco de los porteros.

"El sábado siguiente al banquete. — Ya estaba establecido el cuadro para siempre en el *Café*. Hoy al entrar lo he podido ver definitivo. Sobre la mesa había dos hojas arrancadas de un cuaderno y escritas por Luis Bello:

"Señor don Ramón de la Serna. En Pombo.

"Querido Ramón:

"Hemos venido a verles a ustedes en su capilla. ¡Qué aspecto religioso, ascético a pesar del Comicio, da a estas paredes la Consagración de Solana! De pronto han cobrado un valor enorme el terciopelo rojo y el blanco mármol que antes no parecían mármol ni terciopelo; los listones dorados son filetes de oro y el espejo tiene que callarse ya porque acaban de ponerle al lado un pregonero de su secreto. Digo que hemos venido a verles a ustedes, porque he traído a tres de mis chicos. Uno de ellos me ha dicho: 'Sí. Esto es algo así como lo del Greco.' Le he mirado para ver si se me ha convertido en un pedante, lo cual sería muy triste; pero luego ha agregado: '¡No me gusta!' Y he visto que no hay cuidado, por ahora, porque los pedantes que vengan aquí no se atreverán a decir que no les gusta. Aquí sería imposible rebelarse. El chico es un revolucionario de la época próxima en que Solana esté reconocido como un clásico y un académico. A mí sí me gusta. Lo declaro. Es más, me entusiasma.

¡Estoy tan poco acostumbrado a ver un cuadro colocado en su sitio, que este pequeño detalle, para los chicos y para muchos grandes insignificante, tiene para mí un valor decisivo! Un cuadro que está aquí y no podría estar en otra parte, tiene por ese solo hecho un mérito que le libra de la terrible vulgaridad de las Exposiciones.

"Estudio mis emociones —querido Ramón, yo no lo puedo remediar— y veo que el cuadro de Solana me causa el mismo respeto y la misma ternura que un exvoto. ¡Algo grave han hecho ustedes, todos, para venir aquí, a esta capilla, a colgar sus imágenes a título de desagravio! Algún pecado o alguna abrumadora carga de pecados les ha movido a este desprendimiento de algo íntimo, que vemos aquí los fieles de Pombo, puesto en la pared para que recemos todos al santo de nuestra devoción. Yo deseo que el exvoto obre su maravillosa virtud. Que se desprendan ustedes del terrible mal o que venzan el peligro... Son todos fuertes. Tengo, no ya la esperanza, sino la seguridad, de que uno por uno irán salvándose.

"Le abraza y le felicita su buen amigo, *Luis Bello.*

"Y aunque tardías, valgan estas líneas por una adhesión, *L. B.*"

(José Gutiérrez-Solana)

AZORÍN

. . . . . .

Cuando apareció Azorín, las tiendas de estampas se quedaron tristes como casas en que ha habido luto. Una repugnancia letal nos hizo comprender el mucho engaño que hay en las estampas.

Pasábamos como ante tiendas de coronas y lápidas, ante las tiendas de marcos y cuadros.

Azorín nos arrancaba a los tópicos sentimentales de los

grabados señores de la vida. Por primera vez se nos presentó en duelo la estampería.

Buscábamos aún grandes temas de novela de palacios, e historias, y lo que más impresionaba a nuestra infancia eran los grandes asuntos de la vida, lo que aspirábamos a atrapar mirando por la puerta entreabierta de las puertas traseras de los jardines sombríos de la aristocracia, grandes puertas de hierro con la verja muy alta.

Nos desplazaba la vida. Buscábamos su picaresca o su tragedia, fuera, en las carbonerías, donde el borrón podía ser todas las historias.

Azorín —y Valle también, siempre un poco aparte— es callado asistente de esas tertulias en que todo se involucra, y lo literario se mezcla a otros conceptos petardistas, fatuos, que lo hibridecen.

Azorín no mezcla su ideal, no entra en las altiveces y esnobismos en que el grupo se mueve. Él es austero, recto y está ordenado literato.

Cuando todos tienen cierto frenesí de vanidad de grupo y redacción, Azorín se torna solo a su camino, y vuelve a su austeridad.

No tiene esa especie de trascendencia que han de tener las cosas en España, y por lo que Baroja hay momentos en que parece que va a adelantarse a lo que dice Azorín.

Él dice lo que dice para que permanezcan las cosas, pero no para que malbaraten el momento y hagan caer la cabeza al ruido de la explosión, y los levantiscos crean que se trata de camaradería con sus ideas.

Azorín mantiene su actitud fervorosa, la vocación, la liturgia de lavarse con tierra, lo que estaba perdido en otros seres retóricos, resecos, corretones — venga andar y andar por los caminos asendereados.

Esa cosa insana y vesánica que hay en casi todo talento español, no está en Azorín.

Sigue su camino ahondándose, procurando hacer justicia, benevolente en los descansos.

Acompaña a veces a los tracamundanos, pero no se le pega nada de ellos.

No suele contestar a ningún insulto, viviendo como en nubes de sí mismo, en casas de profundo interior, sordo a toda la enemistad ambiente.

Azorín tiene más amarrado su ideal y, además, es más bondadoso que sus contemporáneos.

Es el amigo silencioso al que le es grata la compañía con los otros, pero que no toma parte en sus fogosidades de polémicas.

Él tiene un destino literario, y los otros, en las peñas de la bohemiada, apenas saben lo que quieren, ni lo sabrán nunca.

Tienen talento, desean divertir los días, suben unos y otros a los desvanes que se prestan para pasar la tarde y allí pasan revista a todo lo posible y realizable.

Azorín, mientras, halla la ley de su constancia intelectual.

Otros importan, escogen, encuentran, se pierden, vuelven a encontrar. Azorín no. Desde el principio halló una ley de sí mismo variada en sus aspectos, pero con paso y vereda segura en su continuidad.

Al verle andar por las calles se siente que Azorín anda en línea recta, sin torcer, sin mirar hacia atrás, mirado por todos los escaparates, atraído por un paisaje nuevo en su monotonía.

Es albacea de esa fortuna literaria que no pertenece a la Academia, sino a los predilectos y a los que son de nuevo únicos. (La fortuna antigua que permite improvisar lo nuevo y añadir valor y renta a lo antiguo.)

Azorín, encargado de su deber de albacea, pasea su categoría por la ciudad. Es indudable que es la categoría más importante de las que se suceden en la capital, pero todos se hacen los disimulados como imbéciles, quizá porque la única categoría que humilla a quien no es inocente es la que es verdadera y que en su desinterés es de las que no dejan esperar nada material.

En la calle madrileña pone una gran sombra la larga visera de los aleros. El atardecer comienza temprano y tiene vuelillo de mantilla sobre el sol.

Azorín pasa por las calles y ve el deseo que tienen de redimirse las aguafuertes agarradas a las verjas como gatos desesperados, con hambre de muerte.

El escritor ve en el fondo de los portales, tintero de sus aguafuertes, sombras fecundas, pelambrería de líneas.

No podremos renegar nunca de nuestro entusiasmo por Azorín, que obedecía en gran parte también a que daba el espectáculo del único hombre que tenía conciencia en un país insensato, cuyas cabezas eran negros cocos.

Por eso la turbación con que leíamos aquellas obras en que él mismo hablaba de Azorín, ser viviente, pensante, cierto de su soledad, inapetente de los grandes prejuicios, escéptico de casi todo.

Todo era declamatorio a su alrededor, hasta los hombres de valía eran tragi-épicos, y sólo él asumía el valor de arquetipo.

Era personaje único del cinematógrafo del tiempo.

Hubo un momento en que Azorín llenaba el espacio de mi Madrid como un fantasma inmenso, como el espectro literario que sirve de fondo a la ciudad inútilmente real.

Azorín escalonaba y perspectivaba la ciudad, iba señalando sus calles, era como farol con luz que sirve de guía en cada calle.

¿Llevaba sombrero de copa? Sí, llevaba sombrero de copa y pasaba altivo, notarial de sus pasos, timbrando con el regatón de su paraguas rojo las losas públicas y poniendo como un sello de reflejo el redondel luminoso de su monóculo en las fachadas a las que dirigía el espejuelo de sus miradas, el reloj de su ojo derecho.

No olvidaré —no se puede olvidar— esa puntuación del mundo sencillo que trajo Azorín como primer arribador de nuevo a sus playas.

Hoy todo ha entrado en la afable comprensión nueva, pero entonces nada había entrado aún en ese sector de luz. Azorín fué el primer inventarista serio, el que nos regaló de nuevo la realidad, el que puso una atención nueva en el teatro de España.

Azorín mudo, vestido de negro, testigo mágico, sin otras grandes alharacas que la de la iniciativa, doblaba las esquinas dejando sencillamente endosada la dramática vida, volviendo a crearla sólo con la inspección de su alma de pequeño observador y pequeño filósofo. ¡Estábamos tan cansados en España de grandes y abrumadores embrollones!

Azorín era un seudónimo breve y sonante que vibraba en el fondo de la realidad, dando una sonoridad que no tenía. ¡Sólo con el rodorín de Azorín comenzó a sonar!

El gesto sencillo de aquel Azorín era el de mostrar las cosas y así dejarlas especificadas de un modo dramático. No las tocaba casi, sino que usaba la varita mágica de uno de aquellos palilleros largos en cuya punta se engarzaba la lanceta de acero de una pluma.

Azorín, en aquel Madrid de entonces, era un caballero casi sin categoría que, no obstante eso, formaba la ciudad, la denunciaba, la daba relieve con su figura de visitador de cementerios.

Señalaba en sus crónicas cualquier itinerario y todos los itinerarios de la ciudad se reconfortaban de serenidad y de naturalidad.

Azorín, con sombrero de copa, paraguas rojo, monóculo y unas botas un poco grandes, estaba pegado en todos los parajes de la ciudad, como nuevo sistema de entrecomillado, como acusación de la vaguedad descuidada de la realidad anterior.

No porque la hipocresía del tiempo meta en olvido las cosas hemos de olvidar este aire de Azorín en medio de la realidad española envuelta en una retórica densidad.

Le veíamos como a un avizorador de cada plaza y oíamos

sus monólogos, verdadero género de andariego, el verdadero hablar del recalcador de realidades.

"Señor Azorín", "Azorín ha estado ayer aquí", "Azorín ha dicho..." "Azorín ha dirigido su marino catalejo a lo lejos", "Azorín ha ocupado su butaca en el teatro del Príncipe", "Azorín ha entrado en esta librería sobrecalada de mares de pensar", "Azorín ha entrado en ese café sombrío y se ha sorbido los refrescos del fresco tedio", "Azorín ha visto en el andén de la estación a los tres viejos que representan otra época", "Azorín ha dado en la noche esos pasos que la conceden el vistobueno y en que las suelas se van pegando a las aceras y suenan a pegadas y despegadas".

No sabría cómo recordar de qué manera se repetían las alusiones a Azorín en la vida, pero todo le aludía. Esto es justo recordarlo con la magnitud con que sucedió. Los otros escritores de su tiempo daban una visión demasiado literaria y naturalista de aquella realidad.

"Azorín ha pasado por aquí", se pensaba al transitar por la calle en que todos los escaparates estaban bien vistos y con relieve y carácter.

Azorín era el único contraste de aquel momento, el verdadero doctor que lo asistía, el acusador privado de sus sornas.

—Señor Azorín...

—Señor Azorín...

—Señor Azorín...

Constantemente se le llamaba in mente porque con su sensatez resolvía los conflictos.

Azorín me dió confianza en el porvenir con su figura de gran probidad literaria y su papel de senador en el senado de la vida.

"Ha estado Azorín" —me decía yo al mirar el espejo del perchero de mi casa, en donde se bañan todos los días los que estuvieron y los que no estuvieron, pero cuya obsesión es tan viva como una visita.

Azorín había llegado a casa de quien no conocía y por

milagro del descubrimiento literario revelaba las presencias ajenas y propendía a tipos de mayor interés.

Mi sensación, al pensar en Azorín, es que cada tiempo ha sido descubierto por un escritor, con todo disimulo, sin poder decir cómo, sobre todo a los que entran en ese tiempo recién descubierto, como en una evidencia habida desde siempre.

El tiempo anterior a Azorín era un tiempo menos hallado, pero como hoy está hallado hasta más allá, no se comprende la importancia de aquellos subrayados, que han quedado flotando como rayas de lápiz en la lección que ya se aprendió, que ya no tiene dudas y, por lo tanto, no se sabe qué problemas pudieron suponer.

Entonces no había casi anuncios en las vallas, ningún Charlot había aparecido jamás con su silueta oscura y su sombrero corriente sobre las paredes de la vida, nadie hacía consigo mismo de gran sello de caucho sobre las tapias; pero Azorín consiguió todo eso por prestigio propio y porque era la novedad del hombre que parece más en primer término que los demás.

Lo mágico, lo mayormente mágico del caso, era que aquel hombre que no discurseaba y que escribía en una lengua parca y como dando una lección detenida y desmenuzada del solfeo de la vida, era el que iba imponiendo la realidad, el que sonsacaba la ciudad, el que profundizaba y solemnizaba los ambientes, el que siluetaba los hombres.

Farolero de sombras, enmendador de contornos, afirmador de la sala de espera en la estación que esperaba este porvenir que hoy es presente, Azorín iba imponiendo sus manos en las cosas y rehaciéndolas, si no multiplicándolas.

Nadie le daba la enhorabuena diaria que merecía —hasta hoy se le escatima—, y representaba esa vuelta del gran milagrero que sucede a través del tiempo, y en que es él mismo el que vuelve, aunque se disfrace de modesto escritor y lleve monóculo, sombrero de copa y paraguas rojo.

Baroja, a lo más, era un cuentista inconcuso, y Valle-In-

clán un retórico de elegancias nuevas. Sólo Azorín en aquel momento tenía el don profético y lograba la imposición de manos que cura la realidad y la multiplica.

Azorín testificaba toda la época, y en sólo un eco metía todo el vivir del ir viviendo, que caracterizaba la España de ese momento.

La España solemne y en éxtasis que encuentra Azorín después de los últimos cansancios y las últimas ilusiones es una España que sólo da los buenos días, las buenas tardes y las buenas noches, una España que está de visita en los gabinetes sordos.

Sólo con su presencia logra Azorín poner de relieve y en contraste todas aquellas cosas y espolea de ironía la vida remolona y estática de España. Sin ir a la alharaca ni a la proclama del artículo de fondo, ni de la crónica zumbadora de reconvenciones, Azorín emula las ciudades y los pueblos y los presenta afligidos de su realidad, afónicos de sí mismos.

Azorín es el elegante de los solares, el médico de los faroles, el revelador de las esquinas, el diputado de las horas, el fantoche de los atrios, el magistrado de los objetos, el marino de su cobijo en el piso alto, el cronista de las campanadas, el repetidor de los relojes.

Toda la multitud española le ignoraba, y por eso era grato encontrarle en la calle de la Montera como montado en toda la multitud y llevando un estandarte invisible.

Azorín iba biselando el espejo de la vida, o sea añadiendo el mejor sesgo de confrontación a la vida, el mejor collar para realzar el espejo fatal.

Iba mirando lo que quería sin que nadie parase sus miradas. El aire de lo que él escribía tenía algo de escamoteo del argumento del drama de la vida y por eso resultaba paliativo de sus rudezas.

A Azorín no se le puede por eso agrupar ni comparar. Él llena su misión de contrastador de una época con cierta inquietud atisbadora de otra.

Azorín parecía volver siempre de un entierro, un poco pálido por lo que ha visto, pero acucioso de lo que vaya habiendo.

Azorín alto, enlutado, apoyado en un bastón negro de perceptivo regatón, era el testigo de los días y reunía esa aglomeración de muchas tardes en la pureza de una sola tarde. Él elegía, y por haberla elegido él, era la mejor.

Si no se hubiese sido tan visitado por él, que hacía de la ciudad el propileo de su casa de huéspedes, hubiéramos ido a su casa para preguntar por "el señor Azorín" y oír su mayor realidad a esa doncella que da por supuesta su absoluta presencia al decir: "Pase usted y haga el favor de esperar."

Azorín pasaba por la calle del Príncipe y esa calle provinciana tenía cambiantes de gran ciudad y deseos de vender los libros que sólo se han vendido quince años más tarde.

Azorín iba saturando su oscuro traje de importancia y reunía en él toda la trascendencia que en Francia era asumida por un cenáculo.

Su propio silencio, la propia discreción de su paso, la ponderación de su lógica, las medias palabras de su estilo, el dije de su yo, le daban tipo de ese único personaje novelesco que da animación a la Historia de España, uno sólo, Don Quijote, Azorín, Ortega y Gasset.

Quisiera yo llegar al delirio de aquella figura oscura de Azorín con un monóculo que era el escándalo de las calles y plazuelas, el monóculo más peligroso que se ha arrostrado en el mundo, el monóculo que iba poniendo claraboyas en las paredes.

Los escaparates del Madrid de aquel tiempo —quisiera guardar la fotografía exacta— le miraban asombrados, como si descubriesen a su primer descubridor, como si enfocasen al duende. El gran monóculo cuadrado de su luna observa con concentración a Azorín, el primer fijador de las cosas.

Azorín, nos repetíamos invocándole para la imposición

de la vida, para la aseveración, para que se llevase todo el vistobueno contrastador.

El escritor de vocación, el Zaconni de las calles, el político del programa de la levita, el crítico de teatros que conoce los pueblos que están detrás de las escenas, el transeúnte callejero que sorprende el tráfico y los pregones de la ciudad, hacen de Azorín ese ente profundo, ese seminarista de sí mismo y ese adolescente bobo que da fe inesperada a lo que tiene una vida pasada como decoración de fondo de la figura de pantomima lóbrega que es Azorín.

Desco de saludarle nos acudía siempre:

—Querido Azorín, querido maestro, ¿cómo está usted?

—Bien.

Bastaba. Era constatación de un mundo que hasta entonces había sido involucrado hacia lo abstracto y hacia el cuento sentimental.

Era como el sereno de los días en aquel Madrid naciente, verdadera época colonial de entonces, Buenos Aires de antaño también.

Lo que importaba era el fantasma ingente, aquel tipo que había venido a repetir la entonación real de la vida, y a imponer la personalidad presidencial del escritor, su actitud de testigo, su conciencia de los minutos, su desinterés en el mirar.

Hasta Azorín sólo había habido periodismo, política y grandilocuencia. Azorín, con aticidad, atildamiento y entrecomillado comenzó a asistir a la vida. Como primer momento del suceso, las palabras y las ideas y la emoción de las cosas tenían esos guioncillos subdivididores de los catones en que se aprendió a leer. Había en aquel momento que comenzar a silabear la realidad como saludo e inventiva del escritor testigo.

Los escaparates de los ópticos admiraban sobre todo a aquel tipo monocular que había venido de Monóvar a Madrid y que era el paleto que se asombra de todo, pero con tiento, sin aspavientos, modelando con la mano y la pausa

cada cosa descubierta. (No hay nada que admiren tanto esos escaparates como al dandy de los cristales, al que usa monóculo).

Tenía toda acera un fondo de soportal donde se adunaba la vida y caminaba como bajo una espesa casamata.

Azorín descontó ese soportalismo angosto de la vida española y la ofreció su rescate en fiestas y luces. Quiso que se viese refleja y así escapase a la tradición, que se tragaba lo espontáneo, lo feliz, lo que alguna vez quería vivir libre.

Nos redimió a España en gran parte, porque la desintrincó de sus temas y obsesiones.

Azorín baja por la calle de la Montera —el rasgo más cortesano que se podía tener entonces— y se le ve, sobrenadante, en medio de esa atmósfera de otro siglo, andando como con zancos por un mundo nuevo, convertido en superaudición de lo que el porvenir quería decir ya. Él iba como por otro mundo y como por otro espacio, consintiéndole más esa idea el remontarse sobre todos, que es bajar una cuesta muy pronunciada.

Aquella calle de la Montera era el foco de un lugar común de la ciudad. Sus transeúntes no habían levantado la vista de sobre sí mismos, y todos iban ofuscados por el ambiente cerrado y casero en que vivía Madrid.

¡Tristeza de las primeras máquinas Singer, en que la máquina sólo se movía para el pespunte, teniendo tanta ansiedad el mundo de movimientos y maquinismos!

El Madrid de entonces estaba lleno de regalos de bodas y de regalos para los directores generales de Ultramar, jarrones, figuras, escribanías hechas con un bronce triste, mezclado a una perversa aleación de estaño.

Olía a manchas y a charcos de petróleo por todas partes. El candil del pueblo aún imperaba en Madrid.

Había entonces calles que perturbaban todo Madrid —aún no dominado por plazas y grandes vías.

La calle del Horno de la Mata —un mito indescriptible ya— lo subvertía y amargaba todo.

Los caserones en que aquellos jóvenes manipulaban, con el deseo de encontrar la máquina de la inmortalidad y del movimiento continuo, estaban sitos en otros lugares de la ciudad, pero yo hoy los veo reunidos en la calle del Horno de la Mata, calle de Centros republicanos, tahonas, librerías y casas de prostitución que alargaban el placer, guiando por largos portales y corredores al que lo anhelaba.

Esos poderes radioactivos de una calle son difíciles de explicar porque hay misterio en ellos, pero en aquellos alrededores vivieron y jugaron todos los que desvarían en esa época, Ganivet, los Baroja y todos aquellos cuyo nombre es un arabesco suelto.

Azorín se salvó a la hórrida calle; Valle-Inclán, llevado por lo ángélico del arte, también; los Baroja aún transitan por allí.

Ganivet se suicidó en recuerdo de la calle del Horno de la Mata, y por ahí andan almas en pena, enlepradas aún.

Y sin embargo —contradicciones de la vida—, era fatal su influjo para todo espíritu un poco superior de aquel tiempo, pero en las liquidaciones de tiempo a tiempo no se tienen en cuenta estos "sin embargo".

Desde luego, Azorín, con su paraguas rojo, no quería ser un invitado corriente en la vida social, y se distanciaba, disconforme con la mayoría de las almas.

Tuvo paso sosegado de quien sólo se preocupa en llegar todo lo tarde que el espíritu necesite.

Este paso rápido y arribista de muchos literatos de hoy, no lo tuvo jamás. Por eso su figura se destaca creada, y muchas figuras de las que hoy corren son increadas, y permanecerán en la misma increación, pues no es nada la cinemática; el todo lo será siempre la personalidad que no corrió alguna vez, que hizo pruebas para llegar tarde.

"Yo dejo mi paraguas rojo en el perchero..." Y se veía toda la consternación del mueble burgués, que retenía, entre temblores, el paraguas de Azorín.

"Yo tomo mi paraguas rojo..." Y se le veía llevándose

detrás la mirada de extrañeza de la multitud, inquietada, un poco por lo menos, por el que no compartía sus ideas.

La mayor admiración que me ha quedado de mi adolescencia literaria, era ver pasar a Azorín.

Nunca tuvo paraguas rojo, pero lo llevaba, como una bandera de protesta. Envarillaba, disimulaba ese paraguas, llevaba al ras del suelo, pero era la bandera de rebeldía.

En la tradición de los paraguas los hubo rojos, y se ven cuadros hasta de Ortego, en que el paraguas rojo cobija al hombre embufandado que pasa. Un día, sin saber por qué, se pusieron todos los paraguas de luto.

Con su silencioso monóculo ponía brillos de mirador insobornable en el paisaje a que se asomaba, y su resguardado mirar tenía el profundo alcance que sólo logran los nichos con cristal.

Detrás de su monóculo tenía su trasvisión una agoniosa y aferrada tesitura de enterrado vivo.

Se lo puso como cristal de féretro y hornacina para ver la España de entonces con más carácter, inmunizándose detrás del cristalito, burlándose desde el único resguardo contra persecusiones y supersticiones, desde el nichal del ojo.

En ese momento de España hay una tregua entre el hombre y la vida, que en seguida suplantará de nuevo la vida moderna, con olas de cosas, invenciones y velocidades, que han caído sobre los hombres y les han envuelto.

¿Cuando se dará otra tregua como la que aprovechó Azorín?

Valle se envuelve en nuevas teorías de arte; Baroja se dedica a trasmutar la realidad en una realidad más ruda y revuelta de trompazos. Azorín no pierde la serenidad, espera la alta marea de la realidad española en peñón que no se sumerge y nos devuelve la inspección de los mares extáticos de Castilla, como un descubridor de pampas y pueblos señeros.

Aire del 98

Comienza el año 1898 y los periódicos dicen adiós al 97 con coletillas como ésta: "Se ha despedido el 1897 —¡Vaya en mal hora con dos mil de a caballo!— de la manera natural y propia de quien tan pésimamente se portara y tantos quebrantos, pesadumbres y desastres ha presidido."

El año 98 es un año lóbrego, espeso de probabilidades y de pulmonías nacionales, en que resulta más admirable el despertar a la rebeldía y a la viveza de la razón de esos cuatro jóvenes heroicos que se mantuvieron firmes, aunque los temblores de tierra sacudían España.

El año 98 es un año que parece ser el necrologizado en ese libro de "Silverio Lanza", que se titula "El año triste", título muy de aquel año, que pasa bajo el paraguas, hecho una lástima, de la patria.

Bajo la nube cárdena que gravita sobre ese año se especifican y aclaran, como incipientes monumentos en piedra blanca, las figuras de estos escritores del 98, que habían de llenar después, con su obra y los comentarios a su obra, más de la mitad de un siglo.

Escuálidos rebaños del mal año pasan por ese 98 en dirección al derrumbe histórico y a la propiciación, para que lleguen otros años luminosos en que se rehaga la historia de España.

La proporción del año 98 es vasta como un quinquenio, y sus voces, sus ecos y sus soflamas suenan como en uno de esos palacios de cristal en que todos los cristales están rotos y las telarañas han puesto ojiles de tuertez en todos los rotos; uno de esos palacios de cristal que contuvieron la última Exposición Universal de una raza heroica, a la que, el 98, le llegó la hora de venir a menos precipitadamente. Toda la casa llena de papeletas de empeño caducadas, y sus manirrotos pobladores preparados a resistir con vana heroicidad a los agentes ejecutivos de su ruina.

Todas las casas están faltas de revoco, pero como se pasa por una época de pignoraciones y atrasos, el ayuntamiento no puede ordenar que se monten andamios para sonrosar las fachadas.

Todo Madrid tiene un tono de patio sobre el que han caído sacudimientos del polvo doméstico de innumerables días. Algún desconchado muestra el picado de martillo albañil, con que se preparó la fachada anterior para que recibiese el reciente del nuevo estuco, que ya adolece de viejo y cae en cometas de caspa.

El abono de los teatros a los "Lunes" y los "Viernes" se opone a toda obra de arte y los críticos reaccionan en vano contra él.

Sube el pan, lo único intangible para el español "la libreta". El murmullo contra los panaderos iquieta al gobernante que sabe que la caridad del pan es intangible.

En el papel de color hueso y en los caracteres de tinta corrida de aquellos periódicos, se denuncian pozos negros "que son una amenaza para la población en el centro mismo de Madrid".

En ese Madrid de la baratería, de la improvisación, de la literatura chabacana, sucede por esos días de sobreexcitada majeza, que "el Gavira", torero ídolo de la multitud, al pasar por la calle del Príncipe cuestiona con un policía de la Secreta al que amenaza con una navaja y éste le pega un tiro con el pesado secante del revólver. "El Gavira" muere de peritonitis en el Hospital General a los pocos días.

A mediados de enero aparece, regleteada y en largas columnas, la noticia de un motín en La Habana. Todo marcha a la carrera como la bola en esos billares romanos, cuyo plano inclinado de clavos apenas opone resistencia a la miga de barro que baja precipitadamente en busca de cualquier casillero.

Ese motín lo originan unos cuantos oficiales españoles que asaltan la redacción de "El Reconcentrado" y rompen todo lo que pueden y se dirigen a otras redacciones con el

mismo propósito, rompiendo los cristales de los que se parapetan detrás de sus canceles.

"El Reconcentrado" es el periódico cubano que se ampara bajo un título que proyecta la fisonomía de aquel pueblo vejado, hambriento, sin derechos. Ya que no pudieron poner a su periódico el título de rebelde, le pusieron el de "reconcentrado" que a los psicólogos libres —que palpitaban ya en Azorín y en algunos españoles— les hubiera dado toda la sensación de hepatismo agudo y de tristeza honda, de esas tristezas que se vuelven separatistas si no se medicina la irritación con el mayor de los cuidados.

Al decir "el reconcentrado", se ve el rostro del hijo desafecto que ha encontrado madrastra en vez de madre.

¿Y cuál fué el motivo del lance? Un suelto en que "El Reconcentrado", ya harto de sufrir, despedía con palabras duras a uno de aquellos jefes de historia sanguinaria que los cubanos habían tenido que sufrir durante algún tiempo.

En esos primeros días de 1898 se quieren hacer barcos rápidamente y los astilleros crujen y machamartillean.

La guerra va a ser declarada dentro de unos días y se quiere improvisar una escuadra.

Parece un teatro en el que se quiere llegar a una mutación rápida de las decoraciones y cambiarlo todo en un abrir y cerrar de ojos.

Se quieren enviar tropas con disimulo hacia la Isla de Cuba, diciendo que son el "cupo", y parten 7.186 hombres, pequeño número de la Lotería Nacional.

En los aledaños de ese 1898 ha sido revelado Weyler —tardío relevo—, pero devuelto a la Península va a tener el desplante máximo, lo que señalará con una raya de sable la hora en que la guerra con Norteamérica va a estallar.

Se acoge el general a una apariencia efectista, de valiente temerario, de hombre que da la primera bofetada, perdición en las cuestiones de España, rasgo que lleva al pueblo detrás.

Se estrena "La Guardia Amarilla", de Luceño y Arniches.

Aún colea el asunto Dreyfus, asunto de nombre triste y de tipo mísero.

Hay hambre en Cuba, y como no hay tacto político, un envío que hacen los filadelfianos socorriendo a los necesitados, no es declarado libre de derechos en el puerto español.

En París se grita contra Zola.

La gracia de Taboada estaba llena de chacota, una cosa que no es humorismo, ni sentimentalismo, ni guasa.

A Jaurés le pegan una bofetada en el parlamento francés.

El "Maine" se mueve hacia La Habana.

En los periódicos se lee un "Desde Manzanillo" que crispa de tristeza la parte telegráfica.

En Lara se estrena "Pedro Ximénez". En el Circo de Colón hay grandes bailes. En el Real se representa "Orfeo".

En Apolo se estrena "La Revoltosa".

En el Príncipe Alfonso "Urganda la desconocida" y "Roncar despierto".

Se anuncia un Salón Pedal (Alcalá, 71), con carreras de ciclistas, y un Salón Sport (Príncipe, 12), con tiro al blanco por distinguidas señoritas.

Doña Clotilde Gispert, inquilina del cuarto 4º del nº 8 de la calle de Lista, abre un boquete en el suelo de su habitación y se entretiene en arrojar inmundicias a los vecinos del 3º.

Weyler lanza un manifiesto contra Sagasta en que supone que el ejército español aparece atropellado en el mensaje de Mac-Kinley.

Se recoge "El Nacional", y Romero Robledo, aquel político tertuliero al que no le importaba nada el país, apoya la bulla.

Ya es inútil que se hagan cosas para arreglar el asunto de Cuba y que se nombre un gobierno autonomista allí lejos, y que se haga el censo de las islas.

Al cabecilla Ríus Rivera se le esposa en cuanto llega a Barcelona y él protesta diciendo: "Lo que se hace conmi-

go es una iniquidad. Yo he sido absuelto en Cuba y no entiendo por qué se me sujeta esposándome".

Es absuelto Weyler de la cuestión del manifiesto.

El doctor Garrido lanza una proclama a propósito de sus bodas de plata y hace un resumen lóbrego del estado de España, anunciando después su farmacia.

Aparece constantemente en los periódicos lo de "Tropas a Cuba".

La suscripción por los soldados heridos llega en "El Imparcial", en su 166ª lista, a 1.006.476,90 pesetas, y a ella han ido "títulos de aduanas", "sellos de correos" y hasta el importe líquido de la venta de cuatro ejemplares de la obra "Cuba española".

El martes 15 de febrero estalla el "Maine".

Repercute la explosión en España como una agorería, como un colmo en la desgracia, como un motivo de cuestión definitiva, y todo se precipita de tal manera, que el 20 de abril pide sus pasaportes en Wáshington el embajador Polo Bernabé, el 21 el gobierno español remite los suyos al embajador Woodford de los EE. UU. y el 25 las Cámaras yanquis aprueban el "bill" de declaración de guerra a España.

El Refugio parecía recoger cuanto llega el atardecer a la España en éxodo de pobreza, que es preámbulo de las rotas.

Angustia de gran Refugio como puente para pasar sólo de una noche a otra, tenía todo Madrid.

Un inválido —cojo requetecojo de muleta de palo— abría un puesto de libros sobre una angarilla, y yo, que lo observaba desde mi balcón, lo veía entretenerse en hacer y deshacer el solitario de los libros, para no vender ni uno a través de todo el día.

Las fuentes, cuando una nación está en guerra, lloran en vez de echar agua práctica.

Ya de por sí fuentes enanas tomaron una extraña tristeza esquinera por aquel tiempo.

¿Qué escalón preparado había en el año 98?

Se presentía ese aire de liquidación que desgarra las banderas que hace flamear con violencia.

"Sí, sí —se decía—, Norteamérica es grande, grande como una gran tinaja de barro, pero España es fuerte como una pequeña orza de hierro".

"¡Piaras de cerdos!", se decía de los norteamericanos.

Así era lanzado al despedacen un pueblo que aún sangra en nuestros días, un pueblo que no forma nunca su composición de lugar, que en la lucha de periódicos se olvidara siempre del que le haya sido más querido y deja ir a Riego al cadalso y asiste impertérrito y olvidadizo a todo y consagra al matón que luce ante él sus impertinencias y... y... y... y... y... y... y... y todas las íes posibles.

Al atardecer caían sobre Madrid unas sombras especiales, como de persianas descompuestas, de cortinas que no rigen bien y adelantan el anochecido, de banderas caídas, a media asta, como párpados corridos.

Y la guerra contra la nación más boyante del mundo se hacía desde en medio de estas casas apeñuscadas, que había que derribar —que hoy ya están derribadas—, apiñadas como en junta de rabadanes ilusos.

Se tenía la idea de que el poder mágico de los ministerios y del Banco de España, estaban preparando la victoria, y por el Prado salían batallones vestidos de rayadillo, calzados con alpargatas de tiras blancas y negras, sandalias de expatriados, que daban un aspecto tétrico y herido a los pies. ¡Todos iban contentos porque les habían regalado unas cajetillas para el viaje!

—¡Qué inconsciencia la del Madrid de entonces!

¡Que se diga que no importa la inconsciencia literaria! ¡Pues por tener inconsciencias de esas se es cadáver inútil en las guerras a las que lleva la inconsciencia general!

La guerra es como una exhalación, y gracias a haber estado asomado al balcón una tarde de aquel 1898, subido con nerviosidad de niño suicida al tramo de hierro de la balaus-

trada, me acuerdo tanto del 1898, pues aquella tarde fué cuando se encendieron los magnesios sobre mi visión acelerada y sobreabierta.

Parecerá un alarde a "posteriori", pero confieso que el día de la derrota decisiva de España, el día de la caída de las nubes a la realidad, varias horas antes de que apareciesen los suplementos de los diarios contándola, yo tuve el presentimiento desgarrador de lo que había sucedido, herido mi corazón.

Veía, apoyado y encaramado al raíl para asomarse del balaustre del balcón, los aros vacíos de las macetas del piso de abajo.

Estaban las persianas echadas como en señal de confesión en el confesionario interior. Eran aquellas persianas en que los listones de ripia estaban enjaretados de alambre. Por entre aquellos párpados entornados se veía lo que sucedía en la calle, llena de caballos entonces.

Era un piso tercero y las gentes se veían como en luz y sombra de siesta, puesta en la cabecera la clavija de la comunicación con el hilo directo de Cuba.

Recuerdo que asomado en el balcón que dejaba libre la persiana de flejes de madera, con la corazonada telepática en todo mi ser, produje un ruido de enorme abanico entornado nerviosamente y entré gritando en el despacho de mi padre con angustia de niño que acababa de ver estrellarse a un hermanito: ¡Papá, papá, ha perdido España!

Mi padre achacó aquella explosión mía a vesania de pobre niño embriagado por las pasiones y tensiones de los mayores; pero después, cuando los extraordinarios propalaron la noticia, me miró con marcada extrañeza.

En aquel rato de estar asomado al balcón aquel día del 1898, retraté en mi alma aquel Madrid pardo, en que el alma central adolecía de sombrosa, de tétrica, de engañada.

Yo aún no sabía nada de teoría, pero aquella tarde probablemente también, aquellos jóvenes que estaban en sazón de asumir la etapa nueva, se decidieron a propugnar con

traspuesto brío el valor de la inteligencia en la pobreza, el cultivo del único tesoro que le queda al depredado, el cultivo de la conciencia.

¡Qué bien ha estado Ortega y Gasset al bautizar a esa generación, generación del 98!

Él también, un poco menos niño que yo, pero adolescente junto a los hombrecitos del 98, debió estar asomado a su balcón a aquella hora y por eso ha sabido fijar el valor del límite del año aquel.

El espectáculo de España aquel otoño del 98, influye intensamente en el ánimo de Ángel Ganivet, que, camino de Riga, busca la muerte en el río Duina.

Tenía unos cuantos años más que los jóvenes Azorín y Baroja, y en él el mastodontismo español era más acendrado y pesimista. Por eso no se pudo consolar y se suicidó.

(Azorín)

ENTRADA A QUEVEDO

Quevedo fué el que dijo del pelicano: "Todo eres cuento de niños."

Ese Quevedo inmortal con ese nombre impresionante, que teniendo una sola O parece tener dos como si tuviese montados los quevedos en la nariz de su gran apellido, es un preparador del alma, un aldabón de almas, un crecedor de almas.

Quevedo lo es todo y no es nada. Es una suposición, ¡pero lograr eso es admirable!

Poco entre el fárrago, pero ese poco tan español y universal, moviéndose en triquitraque de taravilla como molinillo de tejado.

Sólo pronunció las palabras que hay que pronunciar para afrontar el miedo y al mismo tiempo mitigarlo.

Tenía muchas almas, una perrera de almas.

Por algún lado se ve en él que no cree en la letra de lo que va escribiendo.

Lo que tiene Quevedo con todos nosotros es una afinidad en el más allá previsible, demostrándonos que íbamos a estar en ese más allá al que iba él derecho y donde torcidos o derechos iremos a parar encontrándole a él de sereno.

Tiene misterios la admiración.

De pronto somos hermanitos de Quevedo porque sentimos en el revés de su obra esas obturaciones del corazón, que después de parecernos que nos iban a matar no nos matan; pero serán —¡en Quevedo fueron ya!— las que nos maten.

Quevedo tuvo el retortijón, exageración sentida como cuando ve obrar a los cirujos y los huesos se le quieren meter unos en otros por puro miedo.

Hombracho lleno de sangre —el español tiene una cuarta parte más de sangre que los demás mortales—, fué él el que dijo esa verdad de a puño: "Siempre la sangre es colorada."

Pelota de trapo y hombre zurcido por dentro, su éxito está en que nos corrobora cómo otros no lo logran.

Cervantes tiene su obra taxativa y sin suplementos apócrifos; Góngora igual, el mismo Lope lo mismo; pero Quevedo tiene una obra sobrante, salida de sisas y galardones, que abarca el miedo de hace unas noches al salir de un negro portal y topar con el aire del buen tiempo en la primavera declarada por sorpresa y que nos sorprendió como vestidos de terciopelos quevedescos.

Quevedo tiene una obra extravasada, un denso rezongo lleno de sinceridad que nos anima en los malos momentos, un ventarrón que refresca nuestra fiebre. Y no se diga que eso puede pasar con cualquier escritor al que se concedan esas adehalas, pues eso no sucede más que con Quevedo, guarda del consumo de ideas, aduanero entre fronteras de cementerio. ¡A que no sucede eso con un Padre Feijóo, por ejemplo!

Quevedo tiene la ventaja para su éxito, que está previsto

en las almas y penetra en ellas como Pedro por su casa, jurando y bromeando sin dejar de latinear el gori-gori.

—¿Pero no es verdad mi Quevedo? ¿Es que me lo han cambiado?

—Nada de eso. Su Quevedo es verdad y no se lo pueden cambiar. Será siempre el guardia civil a la puerta de su casa, el golilla voluntario.

—Es que yo quiero algo más que esa sombra.

—Pues puede usted seguir queriéndola y teniendo fe en ella, porque no puede variársela nadie si se defiende.

Quevedo frente a la elementalidad poética de Lope y la complicación retórica de Góngora, es el exabrupto, el moscón con bigotes a la borgoñona que entra y se va, el juramento frente a las pamplingracias. Cervantes hizo el adornado escudo de las portadas; Quevedo sólo dejó, al pasar, escrita con carbón en las fachadas, la frase que merecían sus moradores.

Es el escapado del hospital, el que grita por la calle contra los médicos que le querían operar como hernias todas sus ideas y sus improntas.

No pasa por nada, sopla sobre todo, quiere la probidad de jueces y chupatintas. Le dan asco las cosas y comunica con gracejo su asco. Sabe que no hay medio de pasear más delicioso que diciendo la verdad que tiene parentesco con el buen sol.

El bulto montañón, borracho de sí mismo, hace eses al cruzar las calles y grita: "¡A ésel", para ver cómo todos corren como ladrones y él sólo queda como garfio o S tranquila en la calle hambrienta.

El hombre de las antiparras verdes se quedaba mirando esa realidad inquieta y flagelada, y tomaba nota de la histeria que veía. Él era "el retraído", como le llamaba su detractor Jáuregui; él veía moralmente, concienzudamente, estéticamente, esta inmoral zapateta de las cosas y de los seres, este ataque de locura de los hipócritas que al entrar en ese trance dejaban de ser hipócritas ante sus ojos.

Quevedo intentaba juzgar y dominar su tiempo. Era ya un hombrón con bigote y perilla. Pero era el hombre al que se le rebela el destino.

Por eso era tan sagaz de pensamiento y de palabra, atrapándolo todo en la mente, ya que la realidad fehaciente se le quería escapar.

Tenía talante de poeta domador. Él se enearó seriamente con las cosas; pero eran las cosas las que le hacían burla, y esa burla trágica, ese descaro de las cosas con él, fué lo que pintó de manera maestra. Era un hombre de luto, y, sin embargo, todo entraba en zarabanda delante de él.

El gran barroeo sabe soportar esa especie de vituperio y lapidación que hay en esa ruda palabra que lo clasifica y se impone por su humanidad, por eomo se agarra a las breñas del aire en un deseo de exaltación inspirada, revelando lo indecible por medio de la contorsión, de la regular retorcedura salomónica, de la abracadabra que piensa, o sea de la combinación del logogrifo y de la jitanjáfora, empleo supremo agonizador y mágico del lenguaje y su misterio a voces.

La fermentación del barroco excita y estimula el alma, por eso Quevedo es un lanzador que lleva a la innovación, a la sorpresa, al logro supremo del idioma.

Lo que tiene de poderoso Quevedo es que está visible en él la anatomía bigotuda y de tendones rojos trenzados a manera de cabrias, insertado el corazón entre ese cordaje crudo eomo la pequeña bota de vino y sangre que cordializa al caballero y le hace vivir gracias al trago isócrono y largo de la circulación.

¡La anatomía del ser humano eabal pasa frente a nosotros! ¡Va sudando sangre y dice palabrotas! ¡Es el hombre que se ha adelantado a que le desuellen! ¡Viva don Franeiseo de Quevedo!

Y toda la chiquillería le pide ochavos como a un padrino de boda perpetuo, y sin ser viudo aún, solterón y sátrapa, parece un viudo que se easa un día sí y otro no con una

niña, y merece por eso esa cencerrada que le secunda al pasar.

La obsesión de Quevedo, odre humano, enamorado del anonimaje que es el vivir, era sentir que tenía carátula de Quevedo para la posteridad, cosa de por sí abrumadora, como llevar superpuesta una máscara para muchos carnavales que le abultaba como una erisipela, resguardándole el rostro de aire y nadería, encubriendo su puro afán de vivir sin nombre, empellonando al viento.

Ese sentirse molde de máscara para innumerables febreros le tenía consternado y turulato.

—Eres Quevedo.

—No hay Quevedo.

—Tendrás que sufrir ser Quevedo.

—No quiero ser Quevedo.

—Entonces, ¿quién eres?

—Soy el hombre sin nombre, el escribano de la Nada que, ya que voy a ser nada, más que nada quiero ejercitar esa sabiduría de lo que más seré siendo Nadie... Yo Nadie... Nadie más que yo.

Le excitaban los demás, ansiosos de que soltase una pulla.

Don Francisco se había prometido resistirse, pero incurría en la sátira sobre lo que iba sucediendo, porque como él se decía: "Si no cumplimos con ese deber de sinceridad, ¿para qué hemos vivido?"

Madrid entero es un tirar de la lengua del que la tiene larga, y Quevedo se podía hacer una corbata con la suya.

"Si no juzgamos bien y en libertad —se dice el madrileño—, no podremos ostentar esa magistratura callejera que tanta dignidad nos da, y seremos igual que deshonrados que viven impunes. ¡Eso no puede ser! Madrid es poner a cada cual en su sitio, pase lo que pase, diga lo que diga."

Quevedo oía eso y lo hacía bueno sin encomendarse a Dios ni al diablo.

Nos llenamos la boca con Quevedo, pero él responde a ese prestigio con un ululato.

¿Os conformáis con el ululato? Hay que conformarse, porque, con todo —o con tan poco—, Quevedo es el viviente universal, el que da a los tiempos la respuesta desvergonzada y auténtica.

Apenas dijo en realidad nada, pero lo que dijo es lo que repercute como la verdadera respuesta a las absurdas preguntas pedantes.

Quevedo es la sombra que grita, el moscardón que acogota, el hombrazo que rompe la mansitud de la población y sus pobladores.

Quevedo era pozo del abismo, notario de lo notorio, respondedor a las llamadas, único sereno de día que había en su tiempo, guindilla de la noche, tasador de sombras y pasos.

Sin que se pudiese nadie fiar de él, era el fiador máximo, y pasó a los otros tiempos como el único que salía fiador de una aprensión, de una sospecha, de un quítame allá esas pajas, revelando que se había vuelto la esquina de un siglo cuando nadie corroboraba esa exactitud.

Quevedo respondía siempre, porque Quevedo es Quevedo, el que vedó a los abstraccionistas que la realidad dejase de ser realidad, sustanciosa torrija pringosa de miel para que no se olviden de ella los dedos, para que no dude de ella el comistrón.

—Sí, fuí yo —dice Quevedo—. Yo lo vi como vosotros... Nos querían suprimir antes de ser suprimidos por la muerte. No veían lo real.

—Me habéis tomado por otro —solía decir también Quevedo a sus seguidores—, pero también soy ese otro por el que me habéis tomado. Soy la única yerra ardiente que toma el hombre, y os señalaré con el nombre a fuego de Quevedo, porque todos los demás os dejan sin señalar. Agarraros a mi mano y os pasaré de una acera a otra del tiempo, como el único padre que os protegió contra la nonada de la vida.

Quevedo era un pecador, pero se arrepentía en seguida; y su predicación moral era eficaz, porque se apoyaba en los ecos de la muerte y en el arco de su Juicio Final.

No pretendió Quevedo eso que se ha pretendido en otros tiempos y que ahora parece resucitar, y que es la abolición del bien, creyendo que gracias a que un vicio sea universal, Dios rectificará el sentido del vicio y en vista del plebiscito lo convertirá en virtud. ¡La revocación de los vicios por votación!

Quevedo vuelve a pecar, pero siempre sabe que el pecado es el pecado, y que sólo la increíble benevolencia de Dios, que por mejor nombre lleva el de "Misericordioso", puede tolerar.

Quevedo pensaba —lo que todo español— que le habían proereado para decir la verdad, para tener "arremetida" mientras durase su vida.

Ganarse la vida para gallear como gallo negro —la cresta era representada por la orden colorada o por una pluma roja en el sombrero—, entreviendo y persiguiendo las intrigas de la vida y las vueltas y revueltas de su celestinismo.

Quevedo entendió con sus pasos de alicate —agarrando con su andar la cordera huída— que el ocio más o menos hambriento es la suculencia del destino. Para trabajar estaba el rey, sus ministros y sus menestrales.

A lo más nació para juez, pero, como todo español, había presentado a tiempo su dimisión al cargo.

Quevedo, por un don especial de testigo abandonado a la supervivencia, pasó de un tiempo a otro para propalar esta gran verdad de la identidad de todos los tiempos y por eso se ríe tanto cuando alguien quiere suponer que no son idénticos.

—Suba su merced en un avión —le dice el que cree que ya le ha pillado en renuncio.

—¿Para qué? Me sobraba la velocidad de la carroza y lo único que no quiero ser es "carbonizado".

Apenas le leían un folleto, unos versos o una anécdota, y así había de seguir siendo el hombre con suerte —la mayor suerte del escritor— que no le leyesen sus libros.

Mejor le fué así y mejor le hubiera ido si los anotadores

no le hubiesen leído engrosando y emplomando sus cuatro mamotretos.

Él nació, vivió y murió para no ser apenas leído, sino sospechado, sacado de puntos, alargado, rafagueado, sumergido —más que ahogado— en el agua del río pasante, trascurriente y siempre, por fenómeno inexplicable e inaudito, mirando desde el fondo del agua, desenfajado en ella de su faja interminable, con los ojos vivos y mirones siempre.

A su obra le basta estar infundida por invocación, brotando entera al evocar su nombre, sólo al encender la linterna quevedesca.

Llegar a tener esa facultad supercreadora de Quevedo, sin amanerarse, sin artificiarse, sin el rápido término de las obras que tienen su fin a lo poco o lo mucho —siempre poco— de estarlas leyendo, esa es una condición eximia mientras suenan sus pasos en la escalera.

Los sueños de Quevedo, repetidos en impresiones constantes, ya se sabe que son medio apócrifos, y no porque él no los escribiera, sino porque son sólo un borrador de sus sueños reformados y recreados según pasa el tiempo, cada día de los que se suceden mejores y brotando más del subconsciente.

Los que creen en Quevedo sobre todas las cosas y sin atenerse a sus textos, saben que Quevedo firma los sueños descomunales que ni siquiera se atreven a aparecer en la hora de estar durmiendo, los sueños que vamos a tener cuando en el cráneo vacío sólo esté oculta la sombra de la verdadera soñación.

Decir Quevedo es decir: Llegó el apostador y el tinajero del espíritu, el que trae el remedio de la muerte como un arrope de vino y otras finas hierbas, el cartero de la carta que siempre se quiso recibir y nunca se recibió, el notario para el testamento del pie izquierdo, el que dice "adelante con ese pensamiento" sin pararse a pensar si el pensamiento ha nacido o no en la cabeza del estimulado por sus palabras, el mayordomo de quien sólo es modesto

criado de la vida, el baúl con figura humana lleno de chalecos contra el dolor de riñones y otros muchos dolores que no consuela la lectura.

—¡Ah, Quevedo! —dice el admirador o la admiradora de esas cosas de Quevedo, que es el doctor que acude a los desahuciados que los otros médicos se retrasan para ver si se mueren sin tenerles que hacer la última obligada visita.

Sí, sí... Quevedo... No hay nadie como él.

¿Y por qué se dice eso con ese aprecio?

Porque Quevedo ayuda a resolver la incógnita de lo que hay entre cuero cabelludo y cráneo, siendo el ungüento negro que cura la cabezota.

—¡Quevedo! ¡Quevedo! —grita la virgen, que sabe en su fuero interno que se va a morir sin enmaridarse—. ¡Que me traigan a Quevedo!

Quevedo no pudo escribir lo que sugiere su nombre único, con su "que" independiente y su "vedo" resolutivo, todo él enema de lo convencional que se agarra como un estreñimiento inempujable desde que se nació.

Quevedo es, por lo tanto, lo que pudo escribir, lo que pasa por debajo del puente como lectura de agua corriente y sin fin.

Esta realidad tozuda de Quevedo es la verdadera realidad, creyente en Dios como la cruz que con su sangre lleva escrita en la capa.

Conversador de calaverillas, testifica que eso que se ha dicho mal está bien, y añade un jopo, un rabo floripondiado y galador a todo lo que se dice.

—Contesta más, malcontesta. Sé contestón —aconseja en el quicio de la puerta, parapetado con esa gallardía de la Q que lleva pendiente su chiva.

Lo que no dijo y lo que tenemos presente de él y algo que no escribió y que es lo que ya es más presente en nosotros, es lo que ofreció a los lectores que lo leerían alguna vez y a los que no le leerían nunca.

Esa obra es como si en vez de su perilla de perillán vié-

semos en él una grande y ancha barba, la barba de tinta —tinta en rama—, pero de cuyas hebras se diluye y destríe una literatura agradable y tosca, unas novelas de títulos escabrosos: *Los senos de la cementeriada, Las garrapatas del diablo, La dilución de los letratos, La niña nublada*, etc., etc.

Quevedo sólo por sus obras completas —llamadas enfáticamente "completas"— no acaba de ser lo muchísimo que es por las otras, porque en sus "completas" no está la historia del burro negro que se sienta a comer frente a nosotros cuando comemos solos o nos guardan la comida para dárnosla fría, ni el vulgar lector sabrá nunca en esas páginas requetepublicadas cómo el ciprés ama y enlaza por la cintura a la extraviada, ni el joven encontrará la amada fácil de su célebre novela *La desposada con el holgazán*, muchacha vestida con guardas de libro y sabrosa a guiso de patatas con pato.

Quevedo, por eso, es el terror de los bibliómanos, que no dan con esas obras carboneras, suegrales, terrorificaciones con pelos y señales que nos esperan sentadas en el recibimiento cuando entramos en casa.

Suposiciones del vecino del caserón palaciego de al lado, al que se le encienden al anochecido los dos candelabros que lleva en la cabeza, suposiciones verídicas de la bruja que sale del borrón caído, cosquillas de los ajos, abrazos sin nariz, enconos de vino sonando a borrachera.

Mucho dijo don Quevedo, pero se le supone mucho más de lo que dijo y de lo que pudo decir.

Alborotó la seriedad de los reunidos y se sabe que lanzó palabrotas a venga lo que viniere.

Se le busca y se le invoca como antídoto de todas las tonterías y prevenciones.

Es el desprejuiciado y el desprejuiciador.

Y basta hacer en el aire la señal de Quevedo, el dibujo de unos anteojos, para que algo sórdido, embotador y matalón quede conjurado.

Quevedo representa la carcajada y la muerte.

Él se llamó a sí mismo en la carta a la Rectora del Colegio de las Vírgenes "Cofrade de la carcajada", y "Cofrade del morir" lo era desde el nacer.

Por esas dos persuasiones se eleva sobre los escritores apocados que no salieron de su tranquillo.

¿Cómo era la carcajada de Quevedo? He hecho ensayos de reconstrucción como esos que estudian solos el clarinete en la soledad de los patios.

Muchas risas he probado y en ese desbocado reír del ensayo, he encontrado alguna risa que pudo ser la de Quevedo.

Risa crispante, de esas que hacen decir a la mujer: "¡Si sigues con esa risa me divorcio!", risa entre grave y estrepitosa, rota en el fondo para que por ahí se escape su barboteo, ¡ja, ja, ja!

Quizá entre los ¡ja, ja, ja! había un ¡ii, ii! y al final un ¡jo, jo!

Si no reconstruimos bien el reír de Quevedo no habremos logrado resucitarle lo bastante.

Su carcajada está en su obra pero se ha acrecentado con la muerte, puesto que bien se sabe que la calavera es la que mejor ríe, pues ha roto las comisuras de la boca para reír mejor.

Risa de las calaveras es la risa de Quevedo, el tremendo español que anduvo a vueltas con el tremebundismo de la muerte.

Por su carcajada y por su retozar con la muerte se nos aparece don Francisco mondo y lirondo, valiente en su esqueleto después de tres siglos de pulimentación calavernaria.

Al comprender que no se puede ser inmortal en vida aceptó el convivir con la muerte, como el pobre que va con el amigo rico para gozar algo de su larga fortuna, para entrever lo que es lo inagotable.

Para él —como para el andaluz— no hay goce de paisaje y jardín si no hay cipreses entre los almendros y los limoneros.

Quevedo es como la poderosa verja que rodea el cementerio ilustre de su tiempo. ¡La verja! Lo que tiene un cinemático movimiento como parpadeo vivo de lo de dentro hacia lo de fuera.

Erguido en hierros de forja es aun lo que ve algo del futuro, manteniendo su alma despierta en todo tiempo que es lo que caracterizó su vida.

En rendijas de claroscuro sigue viendo y alquitarando el adiós entre humos de recuerdo.

Quevedo verja y enverjado, es "el español", ese hombre tan tremendo que sale por peteneras, que convierte lo trágico en cómico y lo cómico en trágico con espuelas de estrambote.

Entró en el destino negro del escritor —del escritor antiteatral— con el alma encendida, sensible a todo, viendo y entreteniéndose y produciéndose el fenómeno extraño de que él es el que queda en medio de otros que vivieron y se entretuvieron pero de los que no queda ni ejemplo ni trabalenguas.

Platero de su alma —el español es siempre platero o batihoja de su alma—, es tan moralista como humorista.

Es el hombre del que ahorcarnos. No encontraremos otro mejor.

Si vió toscamente la vida es por eso por lo que se defiende de lo redicho. Así dió sus bandos de burla con preámbulo y firma de Rey.

Dotado del don de la presenciabilidad, tenía la espada herrumbrada del escritor que a nadie mata, pero defiende a todos de la mentira y les hace ser valientes de la verdad, pues lo importante es el promedio de verdad que se profese y se tenga la valentía de decir en voz alta.

Él ha escrito:

Si va a decir la verdad
de nadie se me da nada,
que el ánima apicarada
me ha dado esta libertad.

y conocido es ese cartel de desafío en verso que comienza:

No he de callar por más que con el dedo
Ya tocando la boca o ya la frente
Silencio avises o amenaces miedo,

¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?

"Quien dice la verdad ni peca ni miente", como dicen las criadas respondonas.

Quevedo no quiso ser todo lo que los demás hubieran querido que fuera. Los enemeticos le hinchan de aire, de notas y de toda clase de enemas.

Quevedo se resiste —¡pero qué puede un muerto!— y le ponen más inyecciones para hinchar el perro, abultando al modesto hombre que sólo quiere ser español y tener vacaciones en tierras lejanas donde la responsabilidad de ser quien era no supusiese tanto como en España.

Pero lo profesoral, tan apiñadamente como el pulgón verde de las plantas, le cubre, runrunea colmenario sobre su clavel, lo rechupa para mantener la plaga su brillantez melosa.

Él, sin presentir eso, miraba la falsa escribanía montada en la mesa como una fuente y pocas veces mojaba la pluma, ¡pero cuando la mojaba!

Pensaba: "Tontos, crédulos, arrastrados, despelujados poco a poco por la vida. Yo sólo sé que soy Quevedo y os dejaré mi nombre bordado en las sábanas sudariales."

Y los eruditos buscan y como no encuentran esos enredijos de pelo que corren y se pierden, no saben a qué atenerse con el escapatorio Quevedo.

Don Francisco a la luz de sus candiles raspaba el papel como hiriéndole —por eso su prosa y su poesía siempre fué heridora— y proclamaba lo que le chocaba en su tiempo, lo que ya era demasiado —demasía—, conservándose taga-

rote de las invitaciones de los condes que no sabían qué hacer con la caza que les traían y por eso invitaban al pobre escritor.

Así escribiendo entre los que no cazaban nada y los que lo cazaban todo, su escritura es dura, protestativa y sarcástica.

Sentía el gran borrón de la vida y él era un moscón en la tinta vertida.

Rezongo de moscardón entintado —eso era su vida—, bajo la pesada capa del bravucón literario, la única manera de vivir y tener eco en el cotarro revuelto, dificultoso, lleno de pobretería.

Sonetos de burla y gancho, proclamaciones del estado de hambre y peligro, reticencias contra los grandes, alabanzas al morapio y las berzas, desconfianza de los garbanzos negros ("¿Garbanzos con luto? ¿Quién se les habrá muerto?").

Su obra es una victoria sobre los ácaros de la muerte, esos parásitos a los que sólo vence en su voraz y constante glotonería lo que de alguna manera es inmortal.

Pero el viviente Quevedo, el que andaría con gracia paticoja si resucitase, se sacude toda esa aglomeración, esos racimajes que se quieren nutrir de él, y pasa andrajoso de sombras sobre losas resonantes por callejas en que da la casualidad que haya una mujer asomada a una ventana o se vea una *trattoria* en que se sospeche que el vino va a ser auténtico y el chorizo de honrada matanza pueblerina.

Quevedo fué viviente, simpático, mano de obra, maniobrador, obrero del vivir y del pensar, parado de las esquinas, borrador perpetuo, proyectador de lo que escribió y por lo tanto, por ser todo eso: español, típico y macizo.

No hay quien le quite de pasmarote en el ágora madrileña como testigo máximo:

—¡Que lo diga don Francisco!

—¡Que llamen a don Francisco!

—¡Lo juro por don Francisco!

Es el compañero en la noche de la Historia, que maneja

la espada con más denuedo y mata lo que queremos matar y despeja el mal sueño explicándole como cuento de niños y sobre todo tiene presencia de compañía cuando más solos andamos, cuando el ladrón de pensamientos nos quiere operar de inmediato para sacarnos un riñón.

Quevedo se opone con chulería buena a la mala chulería del vivir y es el mediador entre las sombras sobraderas y achantadoras y nosotros que queremos que nos dejen en paz.

Quevedo nos secunda y nos sale fiador. Del brazo de Quevedo podemos pasar el pasillo tétrico hacia el juzgado supremo.

Era ese hombre sabio y de pelo en pecho que transita por el pueblo y con el que contamos para el día del grave problema o la grave citación.

Acompañados de Quevedo iremos a ver qué nos quieren y mientras tanto es nuestro compadre máximo en el casino del vivir.

Todavía no ha habido quien le quite ese puesto de confianza en la mescolanza de la feria humana, siendo algo así como el rey de nuestra gitanería intelectual.

La obra de Quevedo, su personalidad barruntable y barroca está en su evidencia y en su entereza al ver, en su pasmo ante las cosas, lo que tuvo de viviente que dió zancadas de muerto agarrándose a los garabatos de hierro de la vida hasta estar engarabitado como un ejemplo de gárgola de campanilla.

Los jóvenes que se encaran con Quevedo tienen una vaga sospecha de esto, y creen en su obra porque creen en él sin más pormenores, como si el apuntador de la muerte les dictase sus afirmativas palabras desde la caracola subterránea.

Quevedo dijo cualquier cosa, hasta lo que no dijo y podemos decir que dijo: "Ya sueñan sin ton ni son las tarabillas" y de ahí salen despotricantes conceptos, superfilosóficas certidumbres, la tarde pesada del volver de pasearse al sol cuando se entra en bocacalles de sombra.

—¡Don Francisco, que se le ha caído esto!

Y entregamos al gran escritor un papel que no es suyo pero que se le atribuye a él y que ya es mucha casualidad que lleve su firma y que esté escrito con su letra y que diga cosas que podrían ser suyas.

Este misterio del acabar de perder lo no perdido y de merecer la obsequiosa llamada y entrega de lo que iba siguiéndole el paso, pescado por sus propias espuelas, es el misterio de Quevedo.

Todos queremos achacarle cosas y en su tiempo provocó el mismo plebiscito.

¿No quiere decir eso que es el diputado de nuestros espíritus, el que nombramos para que nos represente ya que es nuestro voluntario candidato, abogado en el pleito entre nosotros y el dilatado pasado?

Él inició muchas cosas para que nosotros lo inculcásemos en nosotros mismos y de esas iniciaciones superpuestas y extrañas que se no hacen íntimas brota su parecido inalterable y su amistad de creador que nos hace creadores.

Repasando con esta clave sus obras se ve que son signos de un más allá en la presentación de la realidad y que él sólo trazó un ratimago que enlaza lo insupuesto y lo insuponible.

Nos enseñó una manera de arrostrar las cosas, de entrar en confianza con ellas, como si hubiese descorrido el telón de la cámara oscura en que baila el filamento de los esqueletos.

Se hizo conocer del mundo sin necesidad de ser leído y hay quienes se meten a veces demasiado en su fárrago y tienen que llorar por esa meticonería el haber perdido el Quevedo que poseían.

Quevedo es un ente ramificado en ramificación de arterias y venas que cubren el aire desvaneciéndose en humillo de fogón íntimo.

Quevedo es una entelequia superior a lo que entenadamente fué él mismo.

Muchas veces muchos en los que es una consigna, una aparición, un aspaviento visionario, no han leído sus mamotretos, a lo más algunas sátiras y tal vez lo han dejado por pesado o por abrupto o por encizañado.

Y sin embargo responden como ante el supremo maestro de lo humano cuando oyen el nombre suyo.

—Quevedo... Don Francisco de Quevedo...

Es que suena como una moneda de oro cuando cae en las piedras de la calle y hace volver la cabeza y mirar hasta al más desdeñoso.

Eso es lo que hay de extraño.

Muy en pequeño sucede que el escritor contemporáneo espera críticas de libros que no ha publicado.

¿Qué misterio es ése?

Sobre esa manía del español de dejar apócrifo y en el arrepentimiento la mayor parte de su obra para huir de los eruditos, está el que quedan con fiereza indudable cifras suficientes para la admiración.

El escritor español quiere salir a escena a decir que ha muerto y que ría el público al ver que aún está vivo, es decir: zafarse, no escribir más que la pamplina inevitable para cumplir con el fárrago de sus necesidades y así lo mejor de la literatura es borrador inclasificable.

Migajas de su obra, migajas de su vida de las que rezuma olor a morueco. El entrañable escritor se niega, dice o hace alguna genialidad porque no tiene más remedio, pero él se siente un asilado más del gran asilo de España, un hospitalizado más del gran hospital español. Anunció sólo lo que pudo escribir y salieron las orejas de lo que pudo decir sobre la cornisa de su tejado.

En Quevedo particularmente su apellido pregunta siempre: ¿Qué veo?, ¿qué me sucede? ¿Qué me quieren?, ¿qué me dicen?, ¿qué me interpretan? ¿Qué me sonsacan? ¿Qué diablos me inventan?

Es como boticario que no nos tiene que hablar de su sabiduría para darnos una buena receta.

En esa expansión misteriosa y arborecida de Quevedo siempre nos llega de él un remedio entre casero y sabio, pero de los buenos, de los que paran un dolor u obran como un reconstituyente.

Por eso le quiere la gente y desea oír hablar de él, porque es el muerto curandero que vive.

Despachador de récipes, desfacedor de sueños, reidor de hambres, Quevedo está más allá de sus libros y su única novela a la que cambian el título los editores, es muchas novelas, las escritas y las no escritas, pero en todas se trata con despejado ánimo del sobrecogimiento o retortijón que todos padecemos de no poder pagar la vida, de ir siempre atrasados y morosos.

—Dígame dónde están esos conceptos de Quevedo.

—En "La pigricia de los mansuetos".

—No está en el catálogo de sus obras ese título.

—Tampoco está "Retardos para no llegar nunca" y es de él también, y tampoco está "Recetarios de Nones" y también es de su pluma, y así tantas otras cuyos títulos se podrían encontrar en el inconsciente eruditario.

—Así no se puede hablar en serio.

—Pues es más serio de lo que puede ser lo serio esto que le digo de Quevedo ya que sus obras siempre están siendo sobrepujadas y añadidas, dándose el caso de que muchos títulos auténticos tienen el texto cambiado, como "Los Anales de Quince días", que tratan de lo que sucedió hace quince días y no de lo que dicen que sucedió en aquel tiempo. ¡Cómo iba a escribir Quevedo sobre cosas tan rancias y que iban a pasar tan deleznablemente como esas que se le achacan! ¡Qué Felipe IV ni qué zarandajas! Eso es falso, eso es copistería de escribanos. De lo que tratan "Los Anales de Quince días" es y será siempre de los quince días que acabamos de vivir.

—¡Así no hay bibliografía que valga!

—Que es lo que nos carga como burros con serones llenos de piconería.

Tal es el diálogo que se puede armar sobre Quevedo siempre que nos tienten la ropa porque Quevedo es ropa sensible, la ropa que se está deshaciendo pero que mientras el hombre sea hombre le recubrirá y le hará bulto decente y preopinante.

No puede Quevedo ser tratado académicamente sin que reaccione de mal humor su calavera, mueca inverosímil pues las calaveras y sobre todo la suya siempre están riendo.

Quevedo es una carcajada en medio de los siglos y eso es lo que le mantiene joven, temerario y terciado de capa en el proscenio de la vida.

Yo me río a veces con una risa extraña y me suelen preguntar:

—¿Y esa risa?

Yo siempre contesto:

—La risa de Quevedo.

—¡Y pensar que algunos han dudado de su humorismo cuando él fué el fundador de la Academia de la Carcajada, de la Academia de la Sonrisa y de la Academia del Regodeo!

Aquel que fué un viviente y un muriente en garabato repelón fué el autor de las mejores jácaras que son como medias carcajadas. ¡Jacarcajadas!

Su risa estuvo hecha de sangre porque sin sangre se llora y se amaina.

Cuando no se puede aplicar la risa a una cosa, cuando el ridículo llega a lo trágico, es cuando se llora.

Hacía finales de fiesta, cantatas alegres que a veces interpretó Jerónima de Burgos la de los amores con Lope de Vega y que para que se vea que aquel tiempo no carecía de libertades —ningún tiempo un poco largo careció de libertades— la popular Jerónima las llegó a representar vestida de hombre y téngase en cuenta que entonces los hombres iban todos de pantalón corto.

¿Se comprende ahora un político, un secretario de reyes y virreyes estrenando un final de fiesta?

Quevedo lanzaba la risa y después el epigrama.

Si no hubiese sido señor de grandes risas no habría podido escribir como escribió epitafios y letrillas.

Es la suya una risa sin falsete, rellena, morrocotuda, con eco en los armarios del tiempo y que cuando redoblaba en carcajadas disparaba alguno de sus dientes.

Para que haga gracia el mundo no hay más que verlo en camisa, quitar los ropajes a los caballeros y a las damas y don Quevedo veía así aquel mundo engolado en el que le tocó vivir.

Venciendo su apariencia de defensa él lo veía desde dentro y por eso se reía tanto, porque veía la trampa, porque pillaba al hombre pidiendo dádivas a la mujer y porque veía a doña Emperifollada con la cabeza llena de papelitos como mariposas de papel de barba.

Se le oye hablar en su sueño de muerte:

"Me admiráis —no seais hipócritas— porque estuve en el banquete y capaz soy de volver a estar, porque creí y no creí, porque fuí doctoral y además cínico y burlón hasta el más allá de entonces que alcanza a vuestro hoy, porque fuí amoroso de las mujeres y supe escapar de ellas y porque fuí vivo y al mismo tiempo fuí muerto.

"Me oponéis hipócritamente a los doctores porque sabéis que con mi pata chueca les voy echando zancadillas. ¡Ja, ja, ja! ¡Ah, granujas!

"Yo bien sé que me tenéis por vuestro porque soy un fantasma de la realidad, un fantasma macizo, ese muerto que por casualidad no se corrompió y le respetaron las polillas hasta su terciopelo... Y eso quise ser, un fantasma sólido, muñeco empajado, tipo de bulto que se queda en la vida de cualquier modo aunque dé un susto al miedo.

"Tanto hablé de Juicio Final que Dios me permitió ser escribano de prontuaciones hasta que llegue ese día, disimulado en un rincón de la vida, como consumero o aduanero de barrigas. ¡Ja, ja, ja!"

Quevedo sabía su buena y su mala ventura y por eso

reía antes de que llegase la mala y aprovechando que estaba en la buena.

Ahora se ríe de nosotros:

—¿Si tenéis otro tiempo por qué no aplicar a él el mío? ¿Por qué dejaros engañar por los eruditos? ¡Ja, ja, ja! Vivid mi tiempo en el vuestro. ¡Andad y dadme mosto nuevo! ¿A no ser que me toméis como vino viejo para embriagaros? Entonces es que soy más listo de lo que parezco, habiendo mejorado lo que fuí. ¡Ja, ja, ja!

Y así llegamos como síntesis de este adelanto de Quevedo a la risa máxima, la risa macabra que liberta el alma y la une a la muerte en puente que va de la vida a la otra orilla compensando la medrosidad del pasaje.

Bola de hombre, Quevedo pasó por la vida dejando huella nada académica, nada premiada, pero verdadera como silueta en negro sobre el transparente de los horizontes.

Se echó al monte de la literatura y fué buen espantapájaros de su época.

Volvió al revés —lo de adentro para afuera— el guante de su tiempo.

Aunque fué agravador de lecturas, cuando se escapó al correveidíle y dejó todos sus latines detrás, como sartén negra que se le soltó del rabo, se dió cuenta de muchas cosas y reveló que eran una camama.

Hizo borradores de lo que pudo hacer pero petardeó de lo lindo el barbilindismo a que propende la literatura.

Es un laberinto de hombre en el que conviene entrar para quedar enlaberintado como vacunación para mayores cosas, para más sorprendentes estafermias, para más elocuentes insultos, pues por lo menos la mala vida merece quedar abjurada como él la abjuró.

Y como no quisiera que se me pegotease y se me aglomerase esta biografía, acabo aquí el prólogo presentándoos "mi Quevedo", pues cada uno de los que han escrito sobre Quevedo han creído que "su Quevedo" es el verdadero, dando muchas y variadas razones para ello, razones que

no podrán ser destituídas hasta que no se oiga una bronca voz de ultratumba que diga: "¡No!"

Sólo reconozco un monumento, obra de inmejorable escultor, y es el Quevedo recopilado y glosado por el gran Astrana Marín, que por mor del paradojismo español no es de la Real Academia Española.

Por lo demás, y fuera de este caso excepcional, no os dejéis letrar y erudizar —eso mata—, sólo dejaros inducir y así veréis entre el nublado del pasado, como luna que se desemboza de su encapotamiento, el óvalo luminoso de don Quevedo con el doble bufido de su nariz, que es su bigote, más su perilla, la gran coma de su boca.

(Quevedo)

EL GRECO

Entrada en Toledo

En junio de 1577 va el Greco a Toledo desde Madrid o desde El Escorial.

En Toledo se celebra en realidad el encuentro de su alma candiota con su nueva alma, que va a ser toledana, aunque Madrid le haya dado la clave de su misterio. Por eso este capítulo puede ser ya una síntesis de cosas y momentos diversos en su pedestal definitivo.

En Toledo luchan todos los días encarnizadamente lo musulmán y lo gótico, lo cristiano y lo judío.

El mismo Tajo es gumía que se endereza en espadas.

España se preparaba a ser, lo que será en la última tarde de su aislamiento, un Cristo crucificado entre montes y siluetas de ciudad.

En Toledo que da la sombra disquisidora, casi metafísica del pueblo judío, cuya primer colonia parece haberse establecido en España en el siglo VI, aunque hay quien supone fué antes porque después de la destrucción del

Gran Templo vinieron judíos a España bajo el mandato de un rey llamado Isapahan, y que fué el que le dió el nombre de Ispania.

El historiador Graertz cita una inscripción, que parece confirmar esta leyenda, y que decía: "Toledo, la ciudad construída por las manos de los nobles capturados en Judea, capturados por la espada y llevados a España en los barcos de Aspán, el rey de Firuz".

No hacía mucho que los judíos eran el fondo inquietante de Toledo y Alfonso VIII había tenido por amante a una bella hebrea, Raquel Fermosa, que tuvo un fin injusto en 1180, siendo su almojarife mayor Samuel Ibn Schuchan.

Pero Vicente Ferrer, en un ataque de xenofobia, persiguió en 1411 a los judíos, y en 1412 hizo proclamar una ley de empobrecimiento de los judíos, prohibiéndoles ejercer la medicina, practicar la cirugía, la química, vender pan, vino, harina, ser sastres, ocupar cargos públicos, ser banqueros, etc.

También se les prohibe tener criados cristianos ni mano de obra cristiana para los trabajos del campo, ni "encendelumbres" cristianos para el sábado, ni ninguna frecuentación con los cristianos. Prohibido tener sus propias jurisdicciones, prohibido cobrar arbitrios comunales, prohibido usar sus bellos trajes rituales.

De esa manera se incitó al robo colectivo que palpita como sentimiento reprimido en los que se lanzan sobre los judíos, el único robo que los hombres honrados pueden realizar con toda la voracidad del asaltante.

En esta ciudad es el Greco el emigrante definitivo que logra toda su alma en su pináculo, que inventa sus largas ventanas en lo alto de ese monte, al que no llega de su lejana Creta, sino la escala puntiaguda y mitrada —mitrado de cabezas y no de mitras— del arte bizantino y una viva evocación de estilizaciones. Facultad de acrecer figuras y dislatar apóstoles.

El Grego encontró la peña firme en el Toledo eterno,

modelos a todas horas y una vida reservada, recoleta, en la que el misterio vivía tembloroso y dramático.

El embate oscuro del mundo rompía sus olas silenciosas contra los muros de la casa del pintor, que sentía aumentar en él el sentido entero de la carne, su elocuencia de ojos y de barbas, el ponerse en pie de los agonizantes sobre la tierra que se quiere abrir en sepulcros.

La Historia de España era para él su propia historia.

Va a aprovechar el Greco, descontento de paganía, afanoso de sarmentaciones, el aire de valentía que hay aquí, el valor de atreverse a la más airada especulación, al más peligroso invento, al agarrarse a las cornisas del cielo para evadirse de la tierra.

Él va a desgurruñir esa fosa común de ilusiones y va a proyectar en altares mayores el afán enloquecido, el espiritismo oculto en los hogares, la voz del coro de todos, su afán de procesión hacia las nubes.

No saben estos toledanos nada de los salones molicios, de las copias de las fiestas y sus reinas de belleza, sino que ellos pretenden austeridad celeste y perpetuación en penitencia de cuadros.

El Greco ve que la vida de su alrededor es pobre y triste. El pedestal del cielo es tétrico y se mueve en angosturas que le estrechan. Toledo, sin embargo, está cerca del cielo, es una ciudad aviadora. El primer intento de levitación que aún no podían dar lonas y duro aluminio.

El Greco ve entonces encendido el cirial de sus aspiraciones, el deseo de alto bordo de la aspiración pura.

España tiene un aspecto de loca que ve a Dios y que se siente, firme en su misión, con seguridad en las Américas lejanas, que nunca fueron tan grandes y tan interesantes.

En ese vago sueño de locura el Greco se mueve.

No hay gran arte en España que represente esta locura, esta exaltación de caballeros que parecen no necesitar nada más, pues que lo tienen todo y una luz de poniente que no se acaba ni cuando es noche oscura.

El Greco aprovechó esta ilusión firme, este vigor de los rostros iluminados por su fe interior en los cielos, en los mares y en toda la tierra.

Italia vive de un sueño de arte. En España no hay arte; pero hay un sueño de eternidad, de ilusión, de desvarío, de seguridad hidalga, de apretaduras negras que le atemorizan al Greco.

—Adiós, don Alfonso.

—Adiós don Theotocópuli.

Y en ese adiós que el Greco recibe ve un rostro sobrio, que le asombra por su tesón, por su arraigo en la vida del suelo y en la de las estrellas.

Él llevaba su monstruo en sí y buscaba interior para él, castillo en que meterle y dejarle expresarse en cuadros.

La primera vez que se le ve figurar en Toledo es en 1577, cuando firma y fecha la "Asunción de Santo Domingo el Antiguo", y el recibo que en la misma fecha expende por valor de cuatrocientos reales, a cuenta de "El Expolio" para la Catedral.

Toda ciudad necesita ser pintada con exaltación de visiones que den la sensación del catolicismo frenético de aquel momento de España, su entrega colectiva al claustro de sus villas y ciudades.

El Greco ha de mediar en esa unión del cielo con la tierra que vibra en todos y tiene tarea para un siglo.

Se asienta en Toledo seguro del pan de todos los días, dispuesto a pintar con verdad que se ayuntará con la vida, el desperezo hacia el cielo de todas aquellas almas.

Se encara el Greco con almas nuevas, almas por decirlo así "mudéjares", en que lucha lo cristiano y lo musulmán, almas "mudéjares" en que también lo judío entra como taciturnidad, como problema, como nihilismo último.

Para centrar su alma, para orientarla, viven esas gentes en pleno paroxismo dirigido al cielo y no quieren dudas, ni herejías, ni debilitaciones.

Miran hacia la cruz como en bizquera de magnetizados,

salvando en su éxtasis la disputa de la mezcla de sus almas.

La Sierpe sube al cielo en Toledo y se cae en la trampa del hombre que quiso ser águila. En Toledo, el hombre se siente ingente, soberbio durante el día y cae vencido en la sombra de la noche.

Ese disparadero inacabable es el que se sufre en Toledo y lo que el Greco pintó de mano maestra, comprendiendo el deliquio de un pueblo sobre un pedestal excesivo, sobre la piedra de las blasfemias, sobre la aislación pavorosa del pecado de la ciudad.

La locura de la Babel fracasada se da en Toledo y el Greco interpretó ese drama de la última terraza.

Todo era osadía hacia lo alto, creencia de que se podía todo, espera en la magia entre tierra y cielo.

El mismo artificio de Juanelo —que el Greco vió durante años desde sus balcones— era una espiral de agua, una noria extraña, que subía el agua a Toledo.

Toledo era como un nacimiento de los que los niños tienen en Navidad y en los que muchas veces el agua sube y baja por gracia de un artilugio ingenioso. Aquella rueda brillante que aparece en algún cuadro del Greco, era la maravilla viva de Toledo, lo que venían a ver desde lejos. Aquellos hombres creían que iban a poner torres al agua y torres de la tierra al cielo.

Está tan lleno de sacerdotes que corre la voz de que cada habitante dispone de siete misas diarias para él sólo.

El acento de España estaba en Toledo, como si el cirio supremo ardiese en su cúspide.

El Greco se dió cuenta de ello y mezcló todas las sangres azules y rojas en su paleta. Pintaba el sueño y el soñador, al visionario y su entrevisión, su logro del cielo y su velatorio en la tierra, su negrismo y sus albas.

Fué el pintor vidente de España porque pintó el tormento de los rostros y de las almas ante el teatro de sus fanatismos, de sus ávidos deseos de inmortalidad, de su

voracidad por ser redimidos y así penetrar en cielos de mártires y curanderos.

En ningún sitio que se sienta como en Toledo la disección del alma, la fatiga de intentar vivir para desfallecer más cuando llega el atardecer y todos se pierden en calles de rogación, en impretación frente a hornacinas iluminadas, sintiendo toda cama de posada como camilla de tránsito hacia hospitales oscuros.

Sólo el engaño del turista no sabe lo que es Toledo: endriago torvo, estrado de Tribunales Supremos, epiléptico de llamadas a Dios por llamar a alguien en socorro de temblores y retorcimientos. Por eso habitó en Toledo siempre la insurgencia inconcebible.

Pintaba el Greco seres enhiestos sobre el despeñadero, almas en la picota de Toledo, pináculo de inquisiciones, interrogadero monstruoso, paseo ideal de energúmenos.

Toledo es galería exigente de fotógrafo loco, y por eso el Greco alcanzó la verdad prepotente que alcanzó.

La prueba de Toledo es desolladora, y los que en su mañana son despielados, en su noche se sienten tirados al abismo de sombra, caídos en cuestas de piedra, metidos en noche de velatorios provincianos, de agravaciones con viático.

Hay que subir lleno de franqueza suma al quebrantahuesos de Toledo para comprender que en cuanto se logra transponer su empinamiento, se llega al juicio sumario, al calvario del hombre, al tormento claro si es de día, oscuro y tétrico si es de noche.

No se sufre en ningún sitio de sentencia mortal como en Toledo y la acusación de la realidad es como en ningún otro sitio: aguda y pertinaz. No perdonan ni los jardines ni las atalayas y se está en un plan de exaltación fanática que causa frenesí.

¡Sobre esa muela del juicio pintó el Greco!

La sensación de estar en Toledo es la de haber sido cogido infraganti de todo lo que es humano en uno y estar en manos de testificaciones implacables.

Hay una rigidez de cepo en la montaña toledana, y por eso su historia es brava, rebelde y a veces traidora. Todo allí está cogido en apretada coartada, en emboscada de luces y flechas, en obligaciones que los sitiados imponen al que se ha metido entre ellos, obligándole a tomar partido en su bando, encomendándole peligrosas y arduas obligaciones por ser su huésped. Por eso nada que deje más huella de cautiverio que un día en Toledo.

El Greco fué un exasperado de Toledo, colegidor de sus agonías, héroe a la fuerza de su tenacidad infusa, revelador de su cámara oscura, eslabón de su piedra de fuego.

Cronista irremediable de sus insomnes caballeros, pintor de los que se levantaban de sus lechos de muerte para presentarse vestidos por última vez a la luz del nuevo día, el Greco prestó auxilios a los moribundos fanáticos y esclareció la visión de sus últimos sueños, de sus rompientes de luz en la clarividencia agónica, en la esperanza de salvarse de tanta aridez y tanta callejuela.

Estrangulado de almenas, cantó la palinodia de su pintura.

El Greco no se divirtió; padeció, sangró a sus víctimas, sufrió el velatorio de su época, la metidura en tinte de sombras de su época.

Toledo estaba entre el cielo y el infierno, como sigue estando, aunque piensen otra cosa los turistas o los que pasan en él su feble fin de semana.

Toledo era y es un retortijón, una subida de alimañas al cielo, una histeria de superstición, de seriedad excesiva, de vanidad humana, de obsesión malagorera.

Es ese sitio en que el brazo del paisaje levanta un poblado y donde se descubre la sierra que llevan debajo las tierras, la sagra rojiza y los terrenos terciarios del principio del mundo que proclamaban los siglos.

Los cigarrales amansan el paisaje, son la vocación burguesa, y el Greco bajó a ellos y hasta influyó en la arquitectura del de Buenavista —que aún conserva su lema en

latín: "De todos los rincones de la tierra, éste es el que más me sonríe"—, donde quizás se reunió con Tirso de Molina, Lope de Vega, Rivadeneyra, Covarrubias, Ercilla, Góngora, Cervantes...

El poeta toledano Baltasar Elisio de Medinilla se refiere a la intervención arquitectónica del Greco en este verso: "Formado a traza e invención Cretea."

En todo tiempo, Toledo es igual. Se sube a él para cerciorarse de que existe y después, allí arriba y aun con panorama de realidades, se siente la duda de si se está o no se está en la realidad.

Algo nos escamotea la vida en Toledo y nos deja en huesos de nosotros mismos, y nos hace suponer que no vamos a encontrar la calle que buscamos, porque no hay calles en tan colgado espacio.

Todo está detrás de todo. Todas las posadas están dentro de una posada. Detrás de la trasera de los corrales, no se da a ningún lado. Las calles se tragan a las calles. Las piedras son sólo una primera piedra.

¿Cómo viven los caballeros en ese pueblo? Se debió siempre su vida a su heroicidad, porque la multitud es dura, cruel, dispuesta a una guerra civil cualquiera, capaz de resistir un sitio implacable desde dentro o desde fuera, pues se enmuralla a sí misma como una sierpe enrollada y son almenas los unos de los otros y se encrespan en sus grupos y es un pueblo numeroso, sin que parezca haber más que un solo glebero en medio de tanta gleba.

Extraño pueblo el de Toledo. Abrupto y como sin nadie. Proceloso y todo recóndito. Figurante terrible en la Historia y como muerto siempre.

Construído sobre una piedra lunar, se pierde en vericuetos de luna y está del otro lado de la faz que nos presenta la luna.

Estar en Toledo es como estar dando a un aldabón, como quien llama con los nudillos a una puerta que no abren y sin embargo, se presiente que allá, en el fondo, se ayun-

tan parejas que callan para no perder el instante, para que ningún extraño se lo transgrieda.

De todas las visitas a Toledo nos queda la aprensión de no haber estado, y si no fuera por el Greco, daríamos por segura su no existencia, sólo suscrita por hombres empeñosos, por doctores que no saben que tienen muerto en las manos lo que quieren salvar.

Y, sin embargo, duerme en el nido de piedra un dragón de muchas cabezas crespas, empecinadas, que sobrepasan la Historia, que imperan en la noche, que amenazan, que cuentan en la Historia de España, que imponen su tesón.

No es como Ávila, ni Segovia, que viven claramente, que descansan en amplia castellanía, que se desparraman en los campos. Toledo está contraído, apeñuscado, y puede decir: "no hay nadie", como de pronto puede decir: "aquí están los innumerables y los invencibles".

Si no llegamos con luz entraremos en lo inextricable y habremos sido levitados hacia el envés de la luna. Llegaremos donde desaparecemos. Estaremos en velatorio de nosotros toda la noche, hasta que no llegue la mañana.

Comprendemos allí al Greco queriendo evidenciar rostros, aprovechar toda la elocuencia de la testificación de la luz para no encerrarse en mazmorras de no existir, en el dado que se tragó a los otros dados en una magia negra, inexplicable y única.

¿Hemos llegado a Toledo? Estamos en él y no hemos llegado a ningún sitio. Está entre dos mapas. Nos hemos escamoteado a nosotros mismos.

La beligerancia de la prueba pictórica en Toledo es como una extremaunción pretensa. ¡Pronto un retrato que nos pruebe el vivir! ¡Cuanto antes una pintura que traslade a mañana la desaparición de hoy! ¡Las nubes como único agarradero o red de este estar suspendidos entre el ser y el no ser!

—¡Que el rey viene! — y el monstruo de miles de cabezas sale de sus breñas, y se presenta imponente.

—¡Que el rey se fué! — y el monstruo mostrenco y formidable vuelve a aparecer con otro aire más airado que antes, tomando posesión de su espacio con contraria avidez.

Entrar en Toledo es salirse del tiempo, estar en Sión y estar en España, visitar una Meca empinada y subir a una pirámide.

Guías imaginarios que a alguna hora son reales cercioran de la populosidad y la planimetría de este Toledo, que es sólo sitio en que poner los dos pies, con dolor de ellos, en un poco de roca viva.

¿Pero está todo lo que dice la guía en esta cumbre cansada? Por eso tuvo el Greco que pintar el plano de Toledo como quien quiere demostrar que un fantasma no es un fantasma, y, sin embargo, queda colgado ese plano del desgarrón de panoramas en que fué pintado, como un fantasma de plano, como un lienzo de Verónica de una ciudad que pasó hacia el calvario de su ascensión.

Un ateo de Toledo puede decir que Toledo no existe, aunque los testamentos de sus guías digan que existe, y un creyente de Toledo puede ver en él ciudades y ciudades incrustadas, telescopios de cielos ensamblados en telescopios, revelaciones metidas en revelaciones, historias de dinastías empotradas en otras dinastías, árabes envainados en cristianos, judíos antiguos superpuestos a contemporáneos y oír gritos de vivas a cosas que han muerto.

Revelación de España al Greco

Lo que le sucedió en Toledo al Greco es que se le reveló España que ya estaba en estado de redención, en apoteosis de calvario como si en Toledo se hubiese redimido por segunda vez simbólicamente, ya libre de herejes y moros, ya entregada a sí misma, con las llaves de su solar en esa supuesta iglesia de Toledo que las tiene siempre.

El arte español esperaba desde la prehistoria, desde las cuevas en que fué descubierto el rupestre, considerado hoy

como el mejor de los que han aparecido en el mundo, este momento en que el Greco pinta su oración.

España —Toledo ya se había resistido al fresco romano, había soportado al godo arriano, celebrado concilios cristianos bajo su dominación— había soportado el arte árabe sin dejar de abrir los ojos hacia el no sabido arte que iba a llegar algún día: el barroco crispado de inspiración.

Toledo aún con siglos de morismo esperaba la liberación final y gentes cabizbajas, vestidas de oscuro, pasaban por entre los moros vestidos de blanco, señalándolos los dominadores con el nombre de mozárabes.

Toledo es el castillo de avanzada de Castilla —Madrid no existe aún— y en su raya se fraguaba la espera del futuro. Espías de la España intomada vigilaban la misión espiritual entre la Castilla del otro lado, la Segoviana, la de los Condes de Castilla, y la que ponía su ojo de cíclope en su larga cola cercenada.

Por fin, un día el vigía envuelto por los moros grita: "¡Liberación!" y vienen los reyes y Alfonso X traza las tablas astronómicas en su torre de granito, fijando el meridiano más importante del mundo sobre la raya de su morada, que pasa por las cumbres de Toledo.

La pintura durante ese largo tiempo ha trazado cuadros anónimos de retablo, ha pintado sobre tablas resistentes santos con paisaje y venas de oro, fundando una escuela de labrantío y trigos llamada la escuela de Castilla. Los artistas han entretenido su espera de siglos pintando miniaturas, pequeños inconostasios, trípticos, polípticos, cofres, letras capitulares.

Ya después de echar los moros de Granada y después de vivir España bajo el estilo de arte que se llamó Ysabel, por haber sido bautizado con el nombre de la reina, vienen auras de Italia, soplos del Renacimiento que no acaba de aceptar España, discípulos de Miguel Ángel que entran por el Sur —alguno el que le dió al maestro tal puñetazo que le dejó esa nariz anfractuosa y de boxeador con que

Buonarrotti ha pasado a la Historia— pero todos ellos no pueden cambiar el tiempo de lo que se prepara, de lo que va a ser el arte español, metido en sí, con una representación del ser humano más a semejanza de Dios, pues el español obra con esa única ilusión del "parecido con su Dios".

Adornan España, reconquistan iglesias, dan brillo de fiesta artística a las ciudades, pero España espera a su revelador para hacerle la Revelación.

En ese momento llega el Greco a Toledo.

Fué guiado a Toledo como los Reyes Magos a Belén, por la estrella.

Entonces España era la grande y la protectora de las obras de Arte y la creación del Escorial era como la erección de una Exposición Universal, la Exposición Universal de Dios, admitidora de joyas y cuadros.

No hay más que un recto viaje a la capital de las Españas, al Imperio donde aún no se pone el Sol, y el Greco sin misterio ni laberinto llega a Madrid que era su soñada Meca.

Así el Greco es el revelador de todos los artistas que viven en el suelo español el día de su prepotencia bajo el reinado de Felipe II.

—¡Tú! —le ha dicho España al Greco poniéndole la mano en el hombro, y Dominico va a padecer la pasión y muerte por España.

El hierro de Castilla choca su esbalón contra el pedernal de Toledo y se encienden los lienzos del pintor como yesca en llamas.

Todo lo esperanzado, lo que pasó tantas hambres de expresión, lo que estuvo metido en castillos, lo que estuvo vestido de armadura de acero, salía ya enjuto, hidalgo, de etiqueta.

El Greco se dió cuenta, le bastó mirar a aquellos caballeros que se habían ganado la inmortalidad a costa de sacrificios y paciencias, durante siglos.

Dios elige de ese modo su representante, su delegación, su clarividente.

Así como los otros artistas italianos que venían a España se volvían en seguida a su patria, el Greco juró permanecer y se compró los almireces de bronce del que así se estabiliza y se ancla en Castilla.

Frente a toda otra versión se puede decir que el Greco vivía esquinado, solitario, no sólo pidiendo que no le quitasen el sol, sino que no se lo diesen, que no le obligasen a sufrir su luz y meditaba en la semioscuridad, detrás de cortinas y con la mano como viseras sobre la cara.

Prueba de este secreto olvido del Greco está en que vive en el barrio de los aherrojados, en la judería vieja, sin que hablen de él apenas las crónicas, enamorado de su mujer que guarda en el armario de su casa.

Hay quien cree ahora que es un tópico lo de la vida extraña y aislada del Greco y quiere reaccionar haciéndole popular, pero como no es un tópico, sino la venganza aún no realizada, por como postergaron al artista incomprendido, tiene que continuar en pie para escarnio de todos los tiempos y todos los públicos esa situación abandonada y oscurecida del verdadero genio.

Había cundido en las habladurías del pueblo de su alrededor el que Felipe II le había rechazado y no le encargaban por eso las grandes iglesias, ni los nobles y por eso se quedó con sus capillas y sus modestos caballeros.

Consigue, eso sí, que le respeten, que le olviden, dejándole vivir en su independencia, sin legalizar su situación íntima, perennizando un escándalo, estratega de su mérito, inmunizador de sí mismo frente a inquisiciones y gobernadurías.

Crea el círculo de hierro, el círculo exorcizado alrededor suyo, y el rico subconsciente de la ciudad le deja tranquilo y dedicado a hablar a Dios en sus criaturas y a ver por las rendijas de la iglesia del Tiempo sublimarse Anunciaciones y Martirios.

Se partió el cielo en Toledo como su rota campana, y se vió el Tribunal de Dios y esos ángeles vueltos de espaldas

y que se sostienen en piernas hechas de realidad y de ilusión.

Y no se abrió aquel cielo ni a mediodía ni a la noche sino con buena luz de tarde apareciendo luz de mañana por la grieta irrogada a la luz de la tarde. ¡Nueva resurrección de Cristo!

—¡Serás el pintor realista de esta revelación! —le dijo Dios tonante y el Greco se preparó a vivir los días de Toledo con su frente rota por la desgarradura de su estigma de pintor nombrado por Dios directamente su pintor de cámara. Por eso pinta dos tiempos distintos y por eso le fué fácil retratar en tiempos del verdadero día en que enterraron al de Orgaz, a aquellos caballeros de su tiempo que no supieron nada de aquel enterramiento y que se pegaron tan gran susto al verse retratados.

En el copete de Toledo hubo desde entonces una luz que sólo veía el Greco, y en ese copete revoloteaba la paloma, la gaviota de las jarcias y cuerdas de la catedral.

El visionario amó desde entonces la terraza de Toledo y dejó a otros el goce de los cigarrales con sus albaricoques de pezón impúber y sus otras frutas mollares.

Encontró el descanso supremo en el Dios revelado, toda la historia del mundo conseguida puesto que Dios había pasado ya por sus caminos.

Lo oriental, lo occidental, todo se anega en el españolismo de la obra del Greco y en la contemplación que dura toda su vida pinta los seres más reales del mundo, seres enteros, breves e iluminados porque así era aquella humanidad cristiana. (La coraza de Carlos V no puede ponérsela nadie de hoy por lo angosta que resulta y no se puede creer que el acero haya menguado).

Quede, pues, firme la idea de que el Greco no significa la aportación de un arte lejano a otro próximo. No. El Greco lleva, claro está, su paleta y sus pinceles extendidos, pero la revelación es toledana, es la revelación de la España que llevaba siglos meditando, mirando el desgarrón del

cielo y su entraña de misericordia. El Greco sorprendido, admirado y prendido por los caballeros españoles que escandalizaban al mundo vestidos de un luto eterno aceptó el reto de Toledo.

(El Greco)

GREGUERÍAS

El que ronca tiene ventriloquia de león.

La viruta de acero es el pelo que les cortan a los guerreros en la peluquería.

Los senos de la electricidad están en las tazas metálicas de los timbres.

Era de esas mujeres que nunca acaban de cerrar los grifos.

Si el caracol sube esa tapia es porque espera encontrar un huerto, no un cementerio.

Lo más maravilloso de la espiga es lo bien hecha que tiene la trenza.

Lo más aristocrático que tiene la botella de champaña es que no consiente que se la vuelva a poner el tapón.

Los que no quieren que se fume en el vagón no comprenden que si la locomotora no fumase no se movería el tren.

Los ojos de los muertos miran las nubes que no volverán.

La faja del nene es la primera venda de la vida.

Lo más exquisito y deslumbrante del amanecer es ese sol que lleva la paloma en las alas como el primer destello del día.

Los cocodrilos están siempre en pleno concurso de bostezos.

Se dice dentífrico, suena a dentrífico, pero sonaría más a dientes si fuese dientrífico.

Al matar la polilla nos deja un polvillo de seda robada.

La esfinge está picada de viruela por los siglos.

La calavera es un reloj muerto.

Las servilletas del té son los pañuelos de las tazas.

Las pastillas de clorato no sirven más que para salar los catarros.

La hortensia tiene mojados de cielo sus ojos azules.

La arrugada corteza de los árboles revela que la Naturaleza es una anciana.

El día de tormenta volvemos a estrenar colegio de párvulos.

El que recibe el ala del pollo en el banquete es un cándido angelito.

En la madrugada gris parece que el día va a echarse a llorar... pero después reacciona y es un día alegre.

En la magnesia efervescente hay un poco de ola de mar dormida.

Hacía tan buen día que todas las llaves se fueron de paseo.

El barril es el miriñaque del vino.

El que tira una botella por la ventanilla del tren es un suplantador de náufragos.

En las lamparillas que flotan en los vasos con agua y

aceite es donde los naipes hacen penitencia y se arrepienten.

Lloran los gatos en la noche porque hubieran querido nacer, en vez de gatos, niños.

La serpiente mide el bosque para saber cuántos metros tiene y decírselo al ángel de las estadísticas.

En las grandes solemnidades llenas de personajes parece que hay algunos repetidos.

Álbum: cementerio de pensamientos perdidos.

La camelia es una flor que sin perder su frescura parece que acaba de salir planchada de entre las páginas de un libro.

La T es el martillo del abecedario.

El viernes debía tener vacaciones de tarde y así la semana podría ser semana franco-inglesa.

El camello tiene cara de cordero jorobado.

En la mañana del domingo hay luz de Vaticano.

Al darse cuenta el Creador de que el hombre se iba a comer el pollo, le complicó las articulaciones para que fuese difícil el trincharlo.

Las araucarias y todas las coníferas son como grandes paraguas a medio abrir.

La esfinge se mira con coquetería en el espejo del espejismo.

Los dulces finos son servidos en diminutos paracaídas.

El búfalo es el toro jubilado de la prehistoria.

El bebé se saluda a sí mismo dando la mano a su pie.

Al levantarse el telón viene del escenario un viento frío

como del otro mundo, del mundo de la inmortalidad y de los grandes repertorios.

Para el teléfono que se queda tumbado sobre la mesa mientras acude el que llaman, debería haber un canapé especial.

Cuando el niño enseña al padre por primera vez un agujero en la suela del zapato, muestra la primera herida de su vida.

En el algodón retoña la barba blanca de la experiencia de la tierra.

A las doce las manillas del reloj presentan armas.

Las llaves de los hoteles condecoradas con una medalla, son como primeros premios en el concurso de abrir puertas.

Nos asomamos a los cochecitos de los niños con la maligna intención de ver o unos gemelos o unos trillizos.

Nos sorprende siempre ese empeño de ponernos el pijama debajo de la almohada para que no lo encontremos.

En los hilos del telégrafo quedan, cuando llueve, unas lágrimas que ponen tristes los telegramas.

Los escaparates de discos brillan como los escaparates llenos de sombreros de copa.

En el invisible cielo estelar de la mañana se peinan los desmelenados cometas.

Al sentarnos al borde de la cama, somos presidiarios reflexionando en su condena.

Sólo hay un olor que puede competir con el olor a tormenta: el olor a madera de lápiz.

La manera de curarse el corazón es ahorrando presentimientos.

El disco es la ondulación permanente de la música.

Sube la bandera al mástil como si fuese el aeróbata más ágil del mundo.

Los macillos del piano tocan con guantes blancos.

Las estrellas trabajan con red. Por eso no se cae ninguna sobre nuestra cabeza.

La vida es decirse ¡adiós! en un espejo.

Los ojos que nos miran bajo el antifaz son ojos invertidos, como si la mujer mirase con la cabeza al revés.

Los que juegan al aro corren detrás del reloj sin cifras.

En el fondo de los pozos suenan los discos de la luna.

Hay el farol espía. Se lee un papel bajo su luz y en seguida va con el cuento a la policía.

La lenteja con bicho es el más minúsculo reloj de cuco.

Cuando la mujer se quita una media parece que va a mirarse una herida.

La estatua ecuestre no es buena si el caballo no le da una coz al que lee el discurso.

La jirafa es un caballo alargado por la curiosidad.

El más pequeño ferrocarril del mundo es la oruga.

Hay niños dormidos que parecen degollados.

La mujer que baja por una escalera de caracol parece haber sido despedida del Paraíso.

La niña con el aro en la mano va al jardín como al colegio, a jugar con la circunferencia y la tangente.

Tengo suprimido el paréntesis de (q. e. p. d.), porque no hay nada que ponga más nerviosos a los muertos.

Los negros, que son los hombres que nacen con guantes, no viven si no se ponen los guantes más amarillos del mundo.

Los tornillos son los gusanos de hierro.

En las tormentas hay truenos sin rayos porque su rayo se ha traspapelado y por lo mismo hay rayos con olvido de su trueno correspondiente.

No es la esfera de los relojes. Es la córnea de los relojes.

El niño que toca la armónica chupa un caramelo de acordeón.

A veces el abrelibros no marcha porque ha tropezado con el nudo de la novela.

Los sellos son el tafetán de las cartas.

—¿Cuántos cuernos tiene el caracol?
—Dos.
—No. Cuatro, y son las clavijas de su alegría.

Las gaviotas nacieron de los pañuelos que dicen ¡adiós! en los puertos.

Erudición debía tener hache, pues no se sabe por qué palabra tan doctoral no tiene ese pingorote.

Los ceros son los huevos de los que salieron las demás cifras.

Las básculas quietas marean las doce en punto.

El doctor que pega el oído al pecho de un enfermo pretende escuchar indiscretamente las cosas que dice un pulmón del otro.

El mar se pasa la vida duchando a la tierra para ver de hacerla entrar en razón.

Las cintas de las gorras de los marinos van diciendo adiós a todos los mares.

Cuando la mujer se pone una media en la mano para ver si tiene un punto saltado, su brazo toma perversión de pierna.

La gota de lacre que cae fuera de sitio es una verruga de la carta.

Parte V

EL DUEÑO DEL ÁTOMO [1]

I

Primero, durante sus relaciones, don Alfredo decía a Ángela:

—Somos dos átomos y vamos a formar una molécula... Nuestros núcleos se mantendrán juntos a pesar de la repulsión mutua inevitable... Pero para eso debemos ser piadosos y transigentes el uno con el otro.

Ángela no comprendía aquella teoría de la repulsión que don Alfredo, para ser concienzudo en todo, no dejaba de predicar, pero al fin se casó con él.

Ya en la casa, después de la boda, don Alfredo dijo a Ángela con sigilo de secreto:

—Te casas con un hombre riquísimo... Si yo logro como espero dominar el átomo seré el amo del mundo... La dote que yo aporto al matrimonio puede ser fabulosa.

En el corazón de Ángela, que era de nacimiento la pura mujer del sabio, se depositó como en una bolsa esa promesa del átomo conquistado.

Muchas veces, después, en sobremesas, arremuescos y dengues, le había repetido don Alfredo el mismo concepto.

—Con el átomo que es la moneda invisible, que es la inconcebible parte de un céntimo, seré el hombre más po-

[1] Lo más curioso de esta novela es que se publicó mucho antes de que se inventara la bomba atómica, pues figura en el sumario del número XXXIV de la *Revista de Occidente*, perteneciente al mes de abril del año 1926.

deroso del mundo y tú tendrás lo que quieras, un parque completo de gabanes de pieles por ejemplo.

De aquella barba de don Alfredo se podía esperar todo y era posible que estuviese emboscado en ella el átomo libre. En sus ratos de meditación parecía que contando las hebras de su barba, seguía una cuenta innumerable.

Profesor subvencionado en un recóndito Instituto perdido en las afueras de la ciudad, llevaba una vida muy retirada, muy sobria, como vida de pescador con caña.

Sólo entraba en casa del sabio un tal Práxedes, el amigo de la infancia, que era como el queso manchego de los finales de la comida, el hombre anticientífico que siempre estaba vociferando contra esa ciencia que todo lo complica, "pues comienza por tener la avilantez de llamar dígitos a los números de una cifra y polidígitos a los de varias, ¡habránse visto ganas mayores de infatuar las cosas!"

Don Alfredo dejaba que mesase su barba aquel brutazo, que era como órgano de conversación para las sobremesas, francote, sonoro, cordialote.

Ángela le daba un dulce y una copita y, bajo las miradas de Práxedes, jugaba ella con sus manos sobre el mantel, satisfecha de tener alguien que las admirase en su blancura, en sus displicencias, en sus joyas clavadas como cilicios.

Don Alfredo ganaba esos premios que llevan emparejada la chorrera de una bolsa con monedas de oro, esos premios que no hay a quién dar, y que los jurados respiran al poder entregar a alguien, pues declararlos desiertos sería como una usura de interés compuesto, convirtiéndose en legado de avaro el legado del hombre altruísta.

—Toma, aquí te traigo el premio por "la teoría de los infinitésimos".

—Toma, aquí te traigo el premio por "el aplique de la ley de Winter".

—Toma, aquí pongo estas diez mil pesetas del premio de Rothschild por mi monografía fisiográfica.

El amigo Práxedes había opinado frente a aquellos premios con estas palabras:

—Sólo para el cáncer hay más premios que para las ciencias físicas y eso porque los millonarios esperan crear una casta de millonarios perpetuos si consiguen acabar con el cáncer... ¡A que no dan premios al buen humor espontáneo, a la felicidad necesitada o a los que tengan más peso específico de hombres sensatos, comprensivos y fantásticos!

Poco a poco don Alfredo fué haciéndose de un laboratorio importante con aparatos nuevos, relojes extraordinarios, máquinas de pesar lo imponderable y mucho vidrio en rosquillas, espirales, retortas y toda esta teratología de pequeños monstruos transparentes que complican los laboratorios.

De su comisión en Nueva York trajo un poquito de radio, "la joya que se evapora y un día será un poco de plomo triste", como chamarrajeó Práxedes al saberlo, pero después de haber dado a don Alfredo un abrazo de enhorabuena lleno de emoción.

Angela se sentía feliz y rica, cada vez más limpia y pulida, como si la barba de don Alfredo la cepillase hasta conseguir aquella limpidez apetitosa.

—Pero todo esto no es nada —repetía él— para lo que vendrá el día en que yo sea dueño del átomo... ¡El átomo, el átomo! La única cosa mágica, el único talismán verdadero...

Parecía que iba a poder meterse el átomo en uno de los bolsillos de su chaleco como un botoncito al que pedir todos los caprichos posibles.

Ángela le veía en su fantasía sacando el átomo para preguntarla como un hombre mágico el "¿qué quieres?" capaz de todo.

—¿Pero no se perderá fácilmente?

—Qué ingenua eres... Hallada la fórmula que busco, todo estará conseguido y cuenta con que yo no quiero un

átomo ni la mitad de un átomo, sino algo mucho más pequeño, sólo la mitad de su corazón...

Ángela, cada vez más una mujer para el drama, le oía como si descansase el *pendentif* de la perla mayor del mundo en medio de sus senos.

—Nuestra riqueza consistirá en el polvo más pulverizado de un diamante microscópico... ¿Comprendes?... Eso sólo será la riqueza suprema.

Ella parpadeaba mucho como queriendo comprender, silabeando con los ojos cosa tan sutil.

II

Los sábados por la noche reunía a tres amigos don Alfredo. Eran aquellas las mejores horas de su asueto, frente al domingo que era el único día en que no tenía que madrugar.

El primero que llegaba era Práxedes, su amigo de internado en un colegio en que los internos fueron como prisioneros que juraron no olvidar su cautiverio.

Práxedes cenaba con el matrimonio, y los tres esperaban a don Martín, el oceanógrafo, y a Silvio, el discípulo predilecto de don Alfredo.

Don Alfredo se entonaba primero con la cena extraordinaria de aquella noche y pasaba muchas veces la servilleta por su rostro como para borrar todos los cálculos y cifras de su pizarra mental.

Práxedes siempre estaba de vena contra la obsesión de su amigo. Siempre tenía esa oficiosidad del compañero que quiere salvar de sus obsesiones al amigo.

Esta noche repetía con más fuerza sus metiduras de siempre:

—Cada vez creo menos en el átomo... Me parece que pierdes el tiempo estudiando esas partículas de un estornudo de tu propia imaginación...

—El átomo es la única realidad del mundo... Es lo que ha hecho que todo tenga condiciones materiales de procreación y adopción... Tú no eres más que un átomo hinchado.

—Pues con todo eso yo no creo en el átomo ni creo que los hombres de ciencia lo tomen muy en serio.

—En el fondo del átomo se desnucan todos los hombres de ciencia... Es la montaña de las montañas. ¡El que le clave el último alfiler, ése será el gran profeta!

—Estás chiflado chico, estás chiflado.

—Más chiflado me creerías si te dijera que oigo a los átomos por las noches como si tuviese millones de relojes cerca...

—¿¡Pero no serán relojes Roskof!?

—Majadero... Son relojes incomparables hasta con los más diminutos relojes de pulsera.

—Pero, bueno, ¿qué piensas gritar cuando llegues a descubrir el secreto del átomo? Tienes que tener preparada la célebre exclamación. ¿Gritarás "¡Tierra!"? ¿Tal vez "¡Eureka!"?... Inmortaliza, hombre, una palabrota digna de mejor suerte que la que la hizo palabrota...

Don Alfredo sonrió. En su sonrisa descansaron sus sienes y en sus ojos se abrió el objetivo como quien atiende a mayor paisaje.

El átomo en él desmentía todas las formas y lo sometía todo a cierta descomposición.

Práxedes volvió a la carga:

—¿A qué no sabes cómo pagaría yo tu trabajo? En ochavos chicos. El estudio de una minucia tal no merece otra cosa.

—¡Qué bruto eres, Práxedes! ¡Qué pocos átomos de inteligencia debes tener!

Ángela intervenía en esos momentos.

—Acabarán ustedes riñendo como siempre... No hay cosa peor que el haber estado internos en un mismo colegio.

—Donde yo era el sobresaliente y Alfredo el nulo. Le

llamábamos "Cero" porque siempre añadía un cero sobrante a todos sus cálculos... ¡El cero! Ahora caigo, ya presentías entonces el valor de tu átomo...

Don Alfredo abría más sus ojos empequeñecidos. Práxedes continuaba:

—¿Pero los átomos, cómo pueden reproducirse? ¿Es que fueron creados todos al mismo tiempo? ¿Cuántos átomos consideras que tiene esta pipa?

—Más puede un necio preguntar que cien sabios contestar...

—Después de todo, ¡me satisface tanto arrojar millones de átomos de humo!... Esta cachimba es mi retorta de átomos, pero átomos agradables.

—No, no tan agradables, que me pican mucho en la garganta —exclamó Ángela—. Los átomos por lo menos no enrarecen nuestra casa porque se escapan por las rendijas.

El timbre sonó y apareció don Martín, el oceanógrafo. Parecía salir de sus mares, bajo cuyas aguas había tomado cierto tipo de morsa. Hombre bueno, como salido de otro elemento que el de los hombres secos, brillaba en su fisonomía el copioso fósforo asimilado en sus divagaciones bajo las aguas condimentadas como especial sopa de pescado preparada por el gran cocinero celestial.

Don Alfredo y don Martín se abrazaban como investigadores en su mejor día de descanso. Parecía que entre los dos habían preparado los mares del mundo para la semana próxima. "Yo estudio lo caudaloso", parecía decir don Martín. "Y yo lo esencial", parecía decir don Alfredo. Cuando sacaban los dos su reloj para ver la hora, resultaba que los dos relojes marchaban al unísono.

Práxedes andaba con más cuidado al tratar a don Martín, pero también le proponía dislates que había barajado toda la semana.

—El mundo según las últimas versiones —le espetaba a don Martín— ha de morir por falta de oxígeno... Enton-

ces le disolverán a usted sus mares para expropiarles todo el oxígeno.

Un momento, don Martín bajo el desarraigo que suponían aquellas hipótesis se quedaba desconcertado, nadando con brazos cortos en las secas arenas de aquellos mares disueltos, pero, por fin, como si hubiese encontrado el caudal acuoso de su saliva, dijo:

—No será necesario descomponer las aguas... Bastará con cubrir de arbolado el mundo.

—Entonces, si no hemos de vivir alguna vez sobre esas montañas y esos valles que ahora se estudian, ¿por qué tanto afán por el fondo del mar?

—Porque quizás la explicación de la tierra está en el mar...

—Diga usted que porque los hombres de ciencia son más peces que nunca y buscan su residencia en el fondo del mar.

Don Alfredo intervino con campechanía de profesional que sale al quite y dijo a Práxedes:

—Tú sí que estás hecho un buen besugo.

Silvio llegó el último. Siempre parecía venir de una reunión de muchachas con las que había pasado las primeras horas de la noche.

Ángela al ver al tercer comensal salió para preparar el té de las doce de la noche.

Silvio traía frescos los últimos problemas y se le veía estar dispuesto a ir a decir lo que después no decía.

Don Alfredo que tenía presentes las confesiones de toda la semana sabía la inocencia científica que brillaba en el joven discípulo, ese discípulo al que la credulidad del profesor saca brillo como a una camuesa, empeñando en él esa obcecación paternal que cree siempre que el primogénito es un genio de la especie.

Era la hora filosófica. Don Martín, poniéndose a la altura de aquel instante, dijo:

—Los inventos no han de variar nuestro conflicto inte-

rior, este conflicto frente a la muerte que hace blasfemos o místicos... Lo mismo da... Es tonto creer que los inventos han de variar el punto más íntimo de nuestra reflexión, lo que rebaja el valor y la alegría de todo, lo que da el deseo de barbarizar como el que gritando cree aliviar su dolor.

Práxedes, como si aquella opinión de don Martín le aseverase, dijo:

—Muy bien... No se adelanta nada. Unas cosas contradicen a las otras y el día en que eso se demuestra los sabios dicen el "¡Usted dispense!" más cínico que se conoce.

Silvio bromcó, sobre todo con don Práxedes que era el rústico entre ellos. Se sentía alegre de jugar con aquella especie de viejo tío, ignorante, con todos los átomos atimpanados, duro de concepción como tapia para jugar a la pelota.

Por fin, esta noche de muestra acabó lo mismo que todas las noches en un coro de confidencias, y todos como jugadores de mus que se han hecho tan amigotes como si viesen la noche visperal del Jucio Final.

III

Don Alfredo seguía su vida de investigación febril. En el camino de su trabajo había creado la más avanzada microbalanza y había conseguido nuevos espectros del tiempo completando aquel hallazgo original de sus especulaciones.

Cada día que pasaba, la casa se llenaba de relojes más solemnes y cardenalicios.

Don Alfredo, sintiéndose cerca del descubrimiento y lleno de confianza en Silvio, le llamó con el secreto designio de que él fuese el copartícipe de su próxima invención, el que trabajase con él, en aquel laboratorio en que nunca había entrado nadie.

Silvio, un poco sorprendido por aquella llamada súbita

del maestro, oía la divagación parsimoniosa de don Alfredo.

—Yo ya noto en la vida una vibración de átomos que me tiene preocupado... Me parece que desperdiciamos estados latentes infinitos... Son una secreción de las glándulas... Son hormonas misteriosas que sólo el penúltimo doctor del mundo sabrá regular evitando muchas muertes con su estímulo... ¡Qué grosera resultará entonces la medición de las glándulas por pequeñas y sutiles que nos parezcan ahora!

Silvio agrandaba sus ojos ante aquellas aseveraciones del maestro.

—El átomo es maravilloso, pues tiene un agujerito por el que se ve todo... El agujerito del átomo da a las vidas a que estuvo amalgamado el átomo en el pasado... Sólo por ese agujerito se verán los infinitos ascendientes de cada uno.

—La química —insistió don Alfredo— se hace la distraída ante esos éteres nuevos... Todavía no se ha dicho que en una atmósfera en que sólo hubiese oxígeno y nada de electrones y protones, nos moriríamos... Lo que más nos hace vivir es el contacto con los electrones. Todo se complica con el átomo. No se sabe si el sostenimiento de la vida es interior o exterior... Quizá todo el secreto de la vida está en el respirar, y no porque respiremos aire, sino por cómo respiramos innumerables electrones.

—Es posible que debamos la vida a eso... Realmente es de una altivez digna del infantil hombre el haberlo explicado todo por su alma.

—Pero lo que yo me propongo —dijo el sabio misteriosamente— no es la nueva medicina de los átomos, sino algo más maravilloso.

—¿Quizás la trasmutación de algún metal en oro? —se atrevió a preguntar Silvio con delicadeza de ser normal que trata con un posible loco.

—¡Qué el oro! Valiente cosa... Hallar el oro sería una tontería porque en seguida tendría el valor de la llamada

plata alemana o quizás del aluminio. Esa búsqueda, puede ser interesante como experiencia, pero como ambición me parece una tontería.

—¿Qué busca usted entonces?

—Limitar bien el último corazón del átomo y darle un corte... De esa disociación depende una especie de poder terrible que conseguiré. No sé aún de qué naturaleza, pero sí que será imponente. Me contento con esa división, ya que el aislar el núcleo esencial del átomo es por ahora algo imposible de intentar... ¡Ah el día que se alcance esa última esencia! Será el día supremo del mundo, porque ese corazón del electrón central hablará... Sí, hablará en un lenguaje sintético, tipo Morse, del que habrá que encontrar la clave, cosa fácil por su pura perfección... Ese átomo desenlazado será como el verbo de la creación y contará la historia de los mundos... Ya no habrá que preguntar el secreto a las grandes esfinges, más vanas cuanto más grandes...

El maestro y el ayudante se quedaron suspensos un momento pensando en aquella revelación que sería el átomo destrabado.

Don Alfredo continuó su discurso:

—Quiero partir la matriz del átomo por la mitad, herir ese núcleo último en su centro... Lo imposible por ahora es dejar limpio y escueto ese núcleo parlante y tal vez milagroso, pero partido ciegamente dejándole mezclado a sus misterios, eso lo creo posible y creo que estoy cerca de conseguirlo.

—¿Y qué hará usted con ese átomo partido?

—Joven amigo, ésa es la patente de mi vida... Si lo consigo seré poderoso y usted también, pues no habrá fuerza destructora más formidable que ese medio micro-átomo...

—No me lo acabo de explicar.

—Pues yo procuraré aclarárselo... Cuando yo consiga esa división, según mi misterioso procedimiento de guillo-

tinar el electrón del centro del átomo, procuraré aislar una mitad y dejaré libre la otra... Ya verá usted ese día disolverse todo lo que esa mitad del alma central del átomo encuentre a su paso... Disolverá tan de prisa y tan sutilmente las cosas que entrarán en lo invisible como por encantamiento... Figúrese usted que disociará en átomos lo que vaya tropezando, disolviendo la multitud de átomos que componen cada cosa como individuo procloso que en una muchedumbre buscase a su cara mitad...

El discípulo se quedó fijo en aquel desierto ilimitado y lleno de las más menuda arena que se abría frente a ese medio microátomo, vertiginoso, loco, desmaterializador.

—¡Pero ese medio microátomo puede disgregar el mundo! —dijo el discípulo saliendo de su pavor.

—Podría acabar con el gran cáncer del terráqueo... Pero yo cortaré la destrucción, el sumirse de las cosas en una especie de vacío visible, cortando la aislación de ese medio microátomo disolvente con el otro medio microátomo de socorro y provocando la unión instantánea de las dos mitades, como en un disparo de dos balas contrarias que se fundiesen al encontrarse y cayesen en quieta lágrima de plomo.

El programa estaba tan dominado que el discípulo emocionado repuso:

—Comprendo... Comprendo... ¡Admirable!...

—La sentencia de muerte no tendrá el carácter aflictivo que hoy tiene. El sentenciado entrará en la invisibilidad con sólo aplicarle el medio microátomo.

—Veo, veo maestro, lo aliviadora que será entonces la pena para el sentenciado y para la sociedad.

—El terrible problema de los muertos estará también resuelto... Ni la sepultura ni la incineración que hace pasar por un mal momento al cadáver... Ni momificaciones y ropas apolilladas, ni cenizas; sólo recuerdos inscritos en los obituarios y en la memoria de los que quisieron a los muertos...

El maestro, como explicador de la película porvenirista continuaba:

—En una batalla en que se disparasen medios microátomos se vería desaparecer al enemigo, como borrado por efecto de un espejismo y no habría que recoger cadáveres ni impedimenta... Todo disuelto y corroído en lo invisible.

—¡Estupendo, pero pavoroso! —interrumpió con frenesí el discípulo que veía un nuevo juego de soldaditos en aquella teoría tan seria del torpedo ultrasutil.

—También podrá ser utilizado el medio microátomo en la paz... Con mi invento evitaré los duros trabajos de perforación y demolición... Al minero le abriré el camino de la mina... Secaré la laguna como por encanto.

—Lo veo, lo veo todo! Maravilloso... ¿Pero le queda mucho para llegar a dar ese golpe de hacha en el átomo?

—Ha sido toda la labor de estos últimos diez años, pero estoy cerca, cerquísima de conseguirlo... Por eso le he llamado...

El profesor miró sonriente al discípulo asombrado, caviloso en los episodios inimaginables de aquella estratagema contra lo consolidado.

—¡Pero eso podría acabar con el mundo! —objetó de nuevo el discípulo como sacando las manos en el naufragio de su estupefacción.

—Podría... Aunque no sería acabar con él devolverle íntegro a la fábrica de harinas tal como salió antes de amasarse en su forma... Pero —y eso es lo que sólo podré estudiar prácticamente— la trayectoria destructiva de ese microátomo desalado, quizás sea muy superficial... Pero por si se me escapase y no pudiera echarle el otro medio como lebrel para la caza instantánea, uniré al aparato aislador un reloj que cortará automáticamente la aislación del medio microátomo cabestrero, para que no haya ese peligro.

El discípulo como quien acaba de ser versado en algo tremendo, estaba anonadado y sus ojos caían en miradas de peso grave.

Don Alfredo le sacó de aquella actitud poniéndole una mano en el hombro y diciéndole:

—¿Ha comprendido por qué le necesito? Le necesito no sólo como salvaguardia del invento, sino para que yo me pueda dedicar después a aislar el núcleo, lo que ha de cantar el gran secreto, lo que ha de ser la sibila del mundo... Yo no puedo pensar en todas esas derivaciones de lo que he conseguido, yo tengo la curiosidad suprema de oír hablar al átomo, de llegar al límite de la creación desde el que quedará explicado todo, todo... Llegar al límite de lo menos será como llegar al límite de lo más.

Don Alfredo quitó la mano del hombro de Silvio como si hubiese acabado la bendición y consagración del discípulo.

Silvio estaba trémulo, desquiciado, como si de hombre vulgar que había entrado en el gabinete de don Alfredo se hubiera convertido repentinamente en algo así como en un ángel.

—¡Pero don Alfredo, eso sería lo más grande que se podría conseguir en el mundo!

—Dí más bien lo más pequeño y no para rebajar el hallazgo sino para remontarlo precisamente sobre lo más grande... Todos los átomos en su centro son dioses... Pero en fin, ¿quieres ser mi colaborador y ser el que comparta mi secreto?

—Con alma y vida —respondió Silvio.

—Pues entonces —concluyó don Alfredo— vamos los dos al laboratorio dispuestos a tener paciencia.

Don Alfredo manejó en la cerradura del laboratorio la llavecita extraplana y los dos entraron en el blanco quirófano del átomo.

IV

Una vejez precipitada envolvía a don Alfredo. Su preocupación era mayor cada día.

Como si se pasase el día abocado a un plato de sopa de fideos, así se acrecentaban en su barba las hebras de plata, verdaderos espectros de sus cavilaciones, supuestos residuos de lo que tramaba en el laboratorio, auténticos desengaños del microscopio.

Siempre como de alivio de luto con sus corbatas acribilladas por los lunares más diminutos del mundo —verdaderas corbatas de átomos— iba echando un orgullo de gran político, de ese ministro de Estado que acaba siendo el hombre de ciencia triunfante.

Un ambiente de inquietud rodeaba al matrimonio.

Ángela, más sabia que don Alfredo en oler la tragedia, sentía que una gota, una carcoma, un punto destructor pululaba en el silencio del laboratorio. Sobre todo cuando ella estaba sola se incrustaba en el quicio del balcón y procuraba no hacer ruido, para que aquello que era peligroso y perforaba el tiempo, no se enterase de que ella estaba allí.

Él también padecía la inquietud de Ángela y no podía dejar solas aquellas cosas del laboratorio como si pudiesen corroer la casa y huir por agujeros ratoniles, como carcomas en automóvil.

Era para lo que le esperaba en el laboratorio como esa madre que ha dejado en casa al niño lactante y se levanta de la visita que ha ido a hacer pensando en el niño.

De pronto, don Alfredo se ponía en pie y decía:

—Perdone usted, pero he dejado allá todo empantanado...

Todos los que sabían que don Alfredo era un sabio se ponían en pie y le despedían con apresuramiento, como si aquello que parecía haber quedado en la lumbre se pudiese

haber quemado ya o estuviese próximo a dar un estallido volcánico.

Ángela le reprendía en la calle, repitiéndole la monserga de que no podía ir de visitas con él por aquellas despedidas bruscas a que era tan propenso.

Cada vez le obligaba a más el mundo científico. Constantemente recibía cartas de Berenferd, de Polder, de Rusford. Su esposa conocía ya, de tanto oír hablar de ellos, a aquellos sabios holandeses, rusos, polacos, que le comunicaban sus adelantos y le preguntaban "¿cómo va eso?" con pregunta sencilla de camaradas.

Una tarde apareció uno de ellos en el recibimiento, nada menos que Bhonov, el inventor de la aislación del electrón inicial. Ángela, que había oído hablar tanto de él, le hizo los honores con verdadero exceso, le sirvió una copa de Anís del Mono en la que hubiera echado su único lunar con tal de agasajarle mejor.

Aquel cuarto de hora con Bhonov mientras llegaba su esposo no se le olvidaría nunca. Se sintió mirada por unos traspasadores rayos X que veían lo que querían en cada mirada. Llegó a pensar que él se daba cuenta de que no se había puesto el cubrecorsé de encaje.

Por fin llegó don Alfredo y la conmovió toda el abrazo que se dieron aquellos dos hombres rozándose las barbas como pinos que junta el viento.

Los dos grandes hombres hablaron con indiscreción de sus inventos:

—¿Qué más sabe usted del electrón?

—Estoy tratando de crear un motor movido por electrones... Será el motor más barato del mundo y el de funcionamiento más incesante. ¿Y usted?

—Yo tengo casi acabada ya la máquina atómica de medir el tiempo. Ya creo que le dije en mi última carta que por ahí le voy a entrar al átomo... Lo que hay que saber es buscar las vueltas a lo que no se deja atrapar y gracias a los pesos atómicos del tiempo voy a dar con algo que busco.

—Pero, ¿y de su proyecto de división a fondo?

—Bombardeo al átomo día y día... Ahora empleo un elemento nuevo que he encontrado y que he bautizado con el nombre de paraduminio... Gracias a ese nuevo elemento he conseguido trituraciones del átomo casi disolventes.

Bhonov, con brusca interferencia, interrumpió a don Alfredo diciéndole:

—Me gustaría ver la parte pintoresca de la ciudad a su lado... Podríamos seguir hablando del asunto por las calles.

—Yo soy el que se honrará mostrándole a usted la ciudad y después quiero tener el gusto de invitarle a cenar en un figón típico.

—¿Nos acompañará madame?

—Ya lo creo, con mucho gusto —respondió Ángela.

—Pues entonces te esperamos dentro de una hora en Villa-Rosa... Ya sabes nuestro sitio.

Los dos grandes hombres salieron de paseo y callejearon por sus ideas más que por las callejuelas por donde se dieron a pasear.

A las ocho estaban los tres en un rincón de Villa-Rosa, en el comedor de la pesca, húmedo de charcos de playa.

Ángela, cada vez más dentro de una belleza de duelo por todo el dolor de la ciencia y por la ausencia casi de muerte en que se perdía su esposo, parecía resarcirse en aquellas comidas de toda la austeridad pasada y se arrebolaba toda ella como las mujeres de los cromos.

Pasaron por las pescadillas que se muerden la cola en gesto que se encarniza con la fritura, pescadillas alusivas cuando se sirven al filósofo o al hombre de ciencia.

La vida del colmado vivía la cosa de emporio de la noche que la caracteriza.

Llegaban de las casetas lejanas las voces alegres de los penitenciarios de la noche, voces que marcaban el descorrerse de una cortina o el abrirse de una puerta en las celdas escondidas.

Algo de casa de baños de vino había en aquel fondo de teatro auténtico de la noche.

La vendedora de décimos, siempre como embarazada de premios, pasaba con su delantal de billetes.

—Yo no bebo por beber —decía un borracho—; yo bebo para alimentarme, ¡pero hay que pedir tantas copas para cubrir de tapas el riñón!

En efecto, las tapas llegaban escasas, en sus pequeños ceniceros.

En aquel hervidero de átomos, radionocturnos, el sabio alemán se sentía maravillado. Aquella lucidez que conservaba el colmado, no la tenía una cervecería de su país pasadas las doce de la noche. Se veía que hubiera querido desmigar en átomos a aquellos hombres de sienes relucientes, para estudiarlos como gran novedad de la ciencia.

Bhonov se atracaba de criadillas y el matrimonio le ayudaba. Ya iban por la tercera ración cuando don Alfredo, como si se hubiese roto una muela tropezando con una piedra, lanzó un "¡ay!" espeluznante.

Ángela, perdiendo sus colores de cromo, se echó sobre su marido como para impedir que se desmayase y Bhonov se puso en pie sobresaltado.

—¡Nada! ¡Nada! —dijo dándoles ánimo con voz de alegría don Alfredo y poniéndose de pie levantó su copa mientras decía en forma de brindis:

—Acabo de ver el camino de la división soñada... Me acabo de dar cuenta de la maniobra posible...

A Ángela le volvió el color como si una plancha caliente hubiese quemado sus mejillas. Irradiaba alegría y levantó su copa con ademán de estatua que levanta una antorcha.

Bhonov, con la envidia súbita del que de pronto se queda atrás, levantó su copa vacía lleno de sed.

—¡Un lápiz! ¡Un lápiz! —pidió después don Alfredo.

Bhonov no tenía ninguno. Un camarero que atendía con extrañeza a la escena, sacó una punta de lápiz y se lo entregó a don Alfredo.

Éste escribió sobre el revés de una carta unos cálculos y alguna explicación con que retener la idea súbita que había acaecido en su mente mientras tomaba las criadillas.

Después, como volviendo optimista, descansado y triunfante dió dos palmadas y pidió otra ración de criadillas.

—Se han acabado —repuso el camarero, con aire de quien hace suponer que la entereza que se han llevado todos los hombres que han condumiado y trasegado hasta aquella hora, se ha debido a la avaricia de criadillas. No se puede ser abusivo de ese manjar que hay que repartir entre todos y sobre todo entre la chulería más viva.

Don Alfredo pidió champagne sin equivocar ni disminuir el beber de una buena marca. Don Alfredo devolvió su lápiz y con locuacidad chistosa dijo a Bhonov:

—¿Sabe con lo que el diablo traza sus proyectos y Dios mismo hace los cálculos que se le ocurren de pronto? Pues con las colillas de los lápices caídos... Lo pequeño es lo que más sirve en el mundo... Lo grande es una cosa fantasmal, una superstición...

—Compañero, le veo a usted radiante, cuidado no vaya a estallar —le dijo con el mismo tono zumbón el sabio Bhonov.

—Queremos un poco de cante —dijo don Alfredo al encargado.

En seguida apareció el tocador de guardia junto al cantaor de turno, con aire de hermanos de la paz y caridad, que van a acompañar en la última noche al condenado a muerte.

Se sentaron aprovechando la inclinación del saludo para sentarse, y mientras el guitarrista se ponía la guitarra en bandolera, el otro comenzó el jipío para "los sabios", pues antes de entrar en el salón había sabido que le querían oír "unos sabios" y para los sabios tenía él el jipío ensartado e interminable.

Bhonov, con una inquisitiva mirada de doctor, observaba al cantaor para saber en qué sitio podría tener el dolor y encontraba una extraña relación entre la mano engara-

bitada del tocaor y la llaga sufriente del cantaor, pues parecía que se cebaba en la herida dolorosa cada vez que rasgueaba las cuerdas.

Por fin, con un golpe súbito dedicado ex profeso a "los sabios", acabaron su sesión los dos artistas, y como payasos que se retiran, aprovecharon el acto de llevarse las sillas para saludar en saludo de pésame final.

Bhonov, don Alfredo y Ángela se dirigieron a la calle. Iban buscando el abanico del aire libre, sobre todo don Alfredo, que se sentía apoplético por la emoción de haber tenido el hallazgo ideal de su vida, que siempre se mezclaría al banquete de aquella noche y al brillo de un cuchillo, partiendo una fritura tierna y sabrosa.

V

Don Alfredo, después de una noche llena de inquietud, se metió en el laboratorio como a desayunar y comenzó sus manipulaciones de genial comprobación.

Chispazos invisibles de un efecto radiante llenaban el laboratorio.

Parecía ir sobre seguro y que el microátomo que tenía enjaulado en el medio paradúmico de su invención iba a ser partido al fin.

El discípulo llegó, como todos los días, a las once.

Don Alfredo salió un momento a recibirle y le dijo con gran nerviosidad:

—Espere un rato... tengo que estar yo solo... No puedo distraerme con nada en este momento. Estoy próximo al bisel definitivo, a la consecución del corte prohibido... Si me oye usted reír de pronto con la risa más extraña del mundo, una risa que ni yo mismo sé cómo ha de ser, no se alarme...

El discípulo miró al profesor con escama seria, fijando en él los ojos un rato.

El profesor, con sus canas eléctricas, más vivas y más hirsutas que nunca, entró de nuevo en el laboratorio como fotógrafo dichoso que va a hacer un retrato de boda.

La mañana seguía pasando con esa temulancia con que transcurre cuando hay un parto anunciado de un momento a otro.

—¡Ya! —gritó en el fondo del laboratorio don Alfredo.

Silvio penetró despavorido, ansioso, queriendo ver el milagro radiante, la gran ventana a los vacíos sucesivos.

—¡Ya! —gritaba aún el maestro.

Se abrazaron los dos.

—Mire —dijo don Alfredo—, he puesto frente al proyeetor mi sortija y además de disolverse el oro, el diamante ha caído eomo una lágrima antes de desaparecer, convertido en la gota de agua que fué haee siglos, antes de coagularse... ¡Cuántos bombardeos he necesitado mover para lograr al fin esta liberación y cuántos tubos de vacío he inutilizado!... Al fin lo podré todo.

Silvio temblaba de estar junto al cañón fatal. Estaba pálido y miraba al profesor como un perro.

—¡Llame a Ángela!... ¡Que venga como esté!

Silvio penetró en el interior de la casa. Ángela estaba con la bata de la mañana, empolvada como una niña, pálida como si un cáncer la empalideciese.

Ante su extrañeza, Silvio le dijo disculpándose:

—Perdone... Pero el profesor me encarga que vaya... Ha logrado la escisión...

Ángela corrió, entreabriéndosc la bata en la huida. Sabía que aquello era la riqueza prometida y corría hacia la felicidad con el mismo deseuido con que sc corre hacia la desgraeia asustante.

Don Alfredo les esperaba como al pie de su linterna, impaciente por proyectar lo inaudito.

—Atended... Voy a hacer desaparecer esa pared... Vais a ver el milagro...

Nada cruzó el espacio, pero sin derrumbamiento comen-

zó a desaparecer la pared aquella y detrás de ella los tabiques sucesivos como una niebla que se lleva de pronto la luz, hasta aparecer la calle como a través de una casa a medio derrumbar.

—¡Basta! ¡Basta! —gritaba don Alfredo, pero se le veía no acertar con la clave del socorro.

Todos tres estaban empavorecidos, presintiendo algo peor que un diluvio. Aquello obraba más vertiginosamente de lo que se podía sospechar. La torre de la iglesia de enfrente no existía ya y se veía un segundo paisaje urbano que nunca se había visto desde aquel lado.

—¡Basta! ¡Basta! —seguía gritando don Alfredo erispado por su torpeza de no poder libertar el medio microelectrón cautivo.

Nervioso, desesperado, temiendo ver nuevos paisajes irreparables, dió un puntapié al trípode del nido de vidrio y se rompió el tubo a espaldas de los tres.

—¡Ah! —gritó con una A mayúscula como aguja de catedral; pero el medio microelectrón, retrocediendo al sentir el imán de su otra mitad, invadió un nuevo sector de disolución y devolvió también a lo invisible a los tres seres atónitos.

EL ADOLESCENTE SURREALISTA

I

El interior de la familia Kloz —monsieur Pierre Kloz, madame Magda Kloz y el jovencito Henri Kloz— era un interior que parecía una prendería, con bambalinas que habían tejido las arañas en sus horas de "clase de adorno", con porcelanas en cuyo fondo debía haber lágrimas sucias del tiempo y cuadros en que estaba pintada la tristeza del pasado.

Ese vivir en armarios, que es el vivir en París, se confina-

ba más en aquella casa en que se aglomeraba la grisura sucia de las calles, el detrito abrumador de otoños e inviernos.

Estaban ennegrecidas las habitaciones por el hollín del tiempo, y el cuajo burgués de lo que se estratifica llenaba los rincones. Respondía aquel piso al eco fraterno de innumerables interiores esparcidos por la ciudad y en los que la vida se remansaba de igual modo, dejando pasar una época en plena esterilidad de iniciaciones.

Monsieur Kloz era un empleado del Ayuntamiento, cuya mayor aspiración consistía en que París fuese inmodificable, para lo cual retenía todos los expedientes en que se trataba de derruir cualquier callejón carbonero.

Madame Kloz, dedicada siempre a su labor de ganchillo, había hecho desde los siete años hasta los cincuenta y tantos una redecilla capaz de envolver al terráqueo durante la noche para que no se le constipase la fontanela.

Henri no podía parar en su casa y se pasaba los días jugando a los dados en el café y mirando el pasar de las gentes que parecen ir a reunirse en algún sitio para bailar en zarabanda libre.

No podía resignarse a aquela vida de encierro y repetición. La angustia de los pasillos martirizaba su adolescencia y hubiera arrancado de un tirón de campanilla alguna de aquellas cortinas.

Le parecía que su padre le hacía expedientes de encierro, y su madre, con aquella hipocresía pacífica con que movía las agujas de caramelo, le preparaba camisas de fuerza.

Él no sabía si sería verdad y posible todo lo que pensaba, pero su juventud le impulsaba a creer en ello como si el mundo no tuviese más ocasión propicia que la que pasa por el meridiano de cada juventud, resultando inútil todo lo que sucede antes o después.

No era como los jóvenes de otros tiempos.

Había visto en los cinematógrafos la gran boca del mundo llena de luz y de desenvoltura. No era como los otros

adolescentes que sólo habían visto libros de estampas. ¡Ya no hay frentes cándidas!

La mujer se había destacado ante sus ojos, libre como si ya viviese en el porvenir, como una audacia suelta de otro tiempo, pero sugeridora de todas las libertades sólo con la pobre libertad que se toma.

En la propia luz del mundo había una verdad que se proclamaba en letras inviolables, moviéndose una serie de telepatías cruzadas.

Ponía a las cosas y a las personas nombres que nadie había oído en francés.

—¡Ése es un *triburburtien*!

—¡Eso es un *volticon*!

—¡Ésa es una *gromard*!

Su risa también desconcertaba a los suyos.

—¿Dónde has aprendido esa risa? Nadie de la familia ha reído nunca de ese modo.

Su padre insistía, empleando ese cebarse en el hijo a que son dados generalmente los padres y las madres.

—Tu madre tiene razón... Esa es una risa indigna de los Kloz y de los Geraud.

Asistido por una razón suprema e indecible, veía que sus profesores eran unos brutos, brutos de otra época. ¡Cómo se ponían los lentes para ver el programa! Ya con aquel gesto parecían salir de la vida y penetrar en los sombríos espacios intercostales del vaniloquio.

"No se debe dejar nunca la vida como del otro lado", pensaba Henri.

Sentía ganas de insultar a los profesores por su aire de otra especie, como si se hubiesen quedado en mastodontes cuando él era adolescente de una raza superior.

Del fondo de su juventud salía un grito airado que no quería tener freno, como si esa fuera la única manera de vivir.

Dos cuadros de su casa le merecían mayor odio: uno que había sido tercer premio en el salón de 1891 y que represen-

taba una familia en francachela de bautizo, y otro en que Molière estaba dando la lata a Corneille leyéndole una obra.

Con verdadero terror a aquellos cuadros se quedaba a cenar fuera muchas noches, escribiendo el *neumático* del *no voy* desde cualquier sucursal de Correos.

II

El primer disgusto serio entre los Kloz y su hijo sucedió aquella mañana en que el portero subió a anunciar a monsieur Kloz que su hija había tenido un niño y que, al sentirse morir en la hora del parto, había declarado que su hijo era del señorito Henri.

El padre, convertido en abuelo por sorpresa, abrió con iracundia las ventanas de la alcoba de su hijo y dejó su sueño con los párpados arrancados. Una barbaridad que no se le ocurre más que a un padre.

—El portero dice que el hijo de su hija es tuyo —le espetó sin darle tiempo a que naciese a la vida con calma.

—No es mío... Es de su hija... Es un botones... Yo he podido fabricar un botones, pero no un hijo mío... El hijo de la hija de una portera es un mandadero.

—¿Es eso humanitario?

—Los porteros no merecen ningún humanitarismo, porque son abortos de burgueses... Esa chica, por su educación y su alma, no tenía más que buena presencia... Además están en un escaño tan fácil las hijas de las porteras, que no se es responsable de atropellarlas.

—¿Pero no has encontrado otra mujer en que fijarte?

—No he encontrado otra... La vida está llena de imposibles... Todos tenéis la culpa de estos desaguisados... Las mejores mujeres son las que ya han escogido mis amigos y que todavía no he podido quitárselas.

—Eres un cínico... Tú no eres digno de ser mi hijo.

—Ni tú, entonces, digno de ser mi padre.

—¡No respetas a los viejos!

—Ni a las viejas... No se consigue el perdón por seguir viviendo sino gracias a la tolerancia... Los que tienen el mayor deber de ser nuevos son los viejos... Sólo poniéndose al día, admitiendo y haciendo pública admisión de toda modernidad, podrían ser perdonados... Si no, habrá que matarlos... Son loros con la psitacosis, que es de tan mortal contagio.

—En la China...

—Ya sé lo que me vas a decir, y a eso te contestaré que por eso la China es un pueblo confuso, avejentado, insoluble. Pero no hay teorías ni razones contra lo que yo digo... No hay más que procurar ensanchar la vida, modificarla para la libertad, arreglar lo que más repugna tener que arreglar.

—Fíjate que de ese modo vas contra lo social.

—Sea lo que fuere, si lo social es esa cosa repugnante, quieta e irrespirable, voy contra lo social; pero ¿por qué lo social no va a ser otra cosa? Tiene que ser otra cosa.

—No nos comprenderemos nunca.

—Pues tú debes comprenderme a mí aunque yo no pueda comprenderte. La única verdad atendible es la verdad más actual.

—¡A tu padre esas palabras!

—Y a mi madre... Porque no se trata de tu hijo, sino de una juventud que ve que todos los problemas más agudos son escamoteados, y los viejos se hacen los sordos y procuran ganar tiempo para retrasar todas las cosas. Queremos mañana mismo la substitución de una cosa por otra, y que no se os ocurra llamarnos a la guerra para distraer así el problema íntimo de la vida.

—Relajas toda la moral del mundo... No comprendes que el enemigo nos acecha.

—A mí no me acecha más que el portero, que cree que le he robado la flor de su hija, esa flor de té que cuidaba para la Comedia Francesa.

—¡Eres un sinvergüenza!

—Soy un surrealista.

El padre, al oír aquello de surrealista, se quedó pálido de ira, con los lentes temblantes como los cristales de una ventana cuando ha pasado por la calle un camión lleno de flejes de hierro.

—¡Un surrealista! ¿Y te atreves a confesarlo?

—¡Con toda el alma, y ante el Tribunal Supremo; porque, por surrealista, soy capaz de ir a la cárcel y al patíbulo!

—¡Si supieses siquiera lo que es ser surrealista!

—Es el espíritu de la revolución permanente, que no se deja engañar por ninguna política, que propugna siempre un más allá de programas desconocidos.

Como la discusión había subido de tono, apareció la madre, con una dignidad de confesionario balumbante.

—¿Sabes lo que se ha atrevido a decirme que es?

Madame Kloz abrió los ojos desmesuradamente como si los fuese a dejar caer en la alfombra.

—¡Surrealista!

Madame Kloz dijo entonces:

—Yo ya lo sabía, pero no había querido darte un disgusto que te pudiese costar la vida... Tienes un principio de diabetes, y una cosa así te puede añadir una barbaridad de azúcar.

Los dos progenitores, con un aire de gran dignidad, salieron de la alcoba, y Henri comenzó a vestirse sin arrepentirse de sus violencias, pues sólo la agresión paternal se aprovecha de que el hijo esté entre los vendajes de las sábanas para darle un disgusto en condiciones tales de inferioridad.

III

Henri pertenecía a la nueva humanidad ,que improvisa su vida corriendo y que considera que carece de importancia todo lo que es rápido, admitiendo que nada se agrava si vive sólo su momento.

Tenía mañanas tristes y mañanas radiantes. Su baleón estaba unas veces hundido y otras sobrenadaba en cielos altos.

Esta mañana, al asomarse al cielo de París, centineleado de chimeneas, vió un día alegre, y sintió la fluxión rebelde de la alegría, lo contrario de la tos en un sentido feliz.

¿De qué noticia, envuelta en globos de luz, se había enterado aquella mañana, que estaba tan alegre?

Nadie, ni él mismo, lo sabía aún del todo, pero al abrir los balcones que daban al bulevar con árboles, había sentido la misiva hecha grumo de luz.

—¡Ah! —gritó, con un grito ineonexo que asustó a toda la casa e hizo que su madre apareciese en su cuarto para saber qué significaba aquel grito.

—¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! —seguía gritando Henri, eon el mismo tono frenético. Iba a ser aquél un gran día de rebeldías.

Lo que había pensado era una genialidad surrealista.

Tomó los taxis seguidos de las grandes ocasiones. Fué a casa de su amigo Prenia —perito químieo—, y de allí se llevó un frasco de ácido sulfúrico, con el pretexto de que iba a dedicarse a hacer unos experimentos.

Otro taxi le condujo al Museo Grévin.

Subió las escaleras del Museo del Silencio y la Cera, trémulo, entusiasta, como si sonase una música de circo mientras ponía el pie en cada tramo.

No había nadie en aquel internado de los espectros solidificados. Su iconoclastia sentía un frenesí disparado, como si todos aquellos seres fuesen bolos para su deseo atentatorio.

Se sentía en el desván del mundo, atosigado por aquellos tipos conocidos, cuyos trajes olían al polvo picante del desuso. Se veía lo pequeños que eran los grandes hombres cuando todos, al llegar allí, sólo tenían pensamientos de muñecos de cera. Se dejaba tan solo al visitante porque todo allí es falso: eoronas, pendientes, broches y hebillas.

Henri sentía la alegría de la impunidad, y le devolvían su sonrisa, convertida en hilaridad, todos aquellos rostros importantísimos e imponentes.

Iba eligiendo los más solemnes: San Luis, rey de Francia; Boileau, madame de Staël, María Estuardo, Luis XIV, Gambetta, el general Colard, Robespierre, Napoleón...

Volvió a perderse en la multitud de grandes hombres y grandes mujeres, que atestaban el saloncillo de la anteinmortalidad; con grandes precauciones, en rociada rápida, fué arrojando a sus rostros el líquido corrosivo. La fisonomía se fundía en una mancha blancuzca, y las facciones quedaban comidas por el cáncer mágico.

Napoleón se quedó como un jeroglífico con su sombrero proverbial y operado el rostro por completo.

Del encerado plástico iba borrando seres y más seres simbólicos. Sólo quedaban los ojos colganderos en sus rostros de rana.

Henri no se atrevió a ir más allá, porque podía encontrarse cortada la retirada por alguien que se diese cuenta de la desaparición de las caras más célebres, vitrioladas por el surrealista. Volvió sobre sus pasos admirado del fenómeno grotesco de aquella conversión en nadie de los seres célebres. Iba orgulloso de haber vengado estulticias coronadas o sólo renombradas.

Le exaltaba de palpitaciones su delito de veinte lesas majestades y de numerosos genicidios. Había borrado media historia de la Francia oligárquica y altanera.

IV

La opinión reaccionó contra aquel vergonzoso atentado, como si en un solo día se hubiera ofendido a todas las glorias nacionales. En todo el público, las entrañas coléricas —corazón, hígado y riñón— se habían estrujado, hechas una pelota de indignación.

Todos los periódicos atacaban al surrealismo, porque el atentado tenía la marca inconfundible de ese grupo pernicioso.

En casa de monsieur Kloz había sospechas y discusiones. El padre y la madre miraban al hijo como si pudiese ser el culpable, pero él miraba su cuchillo y su tenedor con una extraña sonrisa.

En la sobremesa, el padre, en actitud de magistrado, provocaba al hijo:

—La representación de los grandes hombres es el ejemplario mejor para las futuras generaciones.

—Con eso sólo se forma un pueblo enfático y provocador... Nosotros los surrealistas salvaremos a Francia.

—Id al campesino con vuestras cosas.

—Al campesino hay que darle enseñanza obligatoria de surrealismo... El que las ciudades de provincia sean tan aburridas es lo que crea el monstruo de las grandes capitales... Como no se iluminen con mejor luz del espíritu las pequeñas ciudades, estaremos perdidos... Espero que un día haya una inundación de París por el Sena y el río lleve a todos los sitios por los que pasa, los libros que guardan en sus cofres de la Edad Media los *bouquinistes*.

—Eres un salvaje con esos deseos.

—Si me los realizas por otro medio menos violento, estaré contigo.

—Eres un desnaturalizado.

—En vez de citar a una conferencia internacional para precisar los aviones armados que debe tener cada país, habría que citar a una conferencia internacional para educar los ríos y que transporten civilización a las regiones por las que pasan... En vez de maderos navegando a la deriva sobre las aguas, libros y libros flotantes...

La Policía apareció en casa de los Kloz. Llevaba orden de registrarlo todo.

—¡Lo que nunca ha pasado en mi casa! —exclama el padre pasando por el pasillo.

—No puede la Policía —contestó Henri— dedicarse a visitar todas las casas... Ese es un honor que concede a muy pocos... Hay que ser surrealista para merecerlo.

El registro se verificó con encantadora parsimonia como si los policías buscasen entre los papeles, retratos de novias olvidadas.

Al buscar entre los frascos de la casa, dieron con un par de ellos llenos de un líquido que les escamó.

Monsieur Pierre dijo que contenían el doble líquido para hacer desaparecer lo escrito, y que él lo tenía para borrar algunos errores cometidos en los expedientes y ahorrarse así el copiarlos de nuevo.

En otro armario encontraron otro líquido infernal, y la pobre madame Kloz tuvo que confesar que era un líquido que usaba para teñirse el pelo.

Henri sonreía viendo la ceguera de la Policía que no se encaraba con él y mirándole en los ojos no adivinaba quién había sido el autor del mayor atentado que se conocía en la Historia.

Por fin se fueron los policías y Henri se preparó a sufrir el sermón de su padre.

—Jamás hubiera yo podido pensar que podría sucederme esto. Todos los papeles de mis gavetas han quedado deshonrados.

—¡Como que los registros de la Policía debían hacerse con guante blanco, como los de las aduanas!

—Ironías no, hijo desnaturalizado... Como otra vez penetre en mi sagrado hogar la Policía, te echaré a la calle...

—Voy a llamarla y a confesarme el autor del atentado más hermoso del mundo... —dijo Henri, poniéndose en pie y yendo hacia la puerta.

—¡Loco! —dijo el padre, cogiéndole de un brazo.

—Nada de loco... Yo soy el que ha vitriolado a todas las glorias de Francia... Yo...

—Calla, calla...

—Y tú eres mi cómplice, puesto que no me dejas ir a denunciar el hecho...

—Calla, calla...

—Callaré porque ahora te veo más humano que nunca al

ayudarme a encubrir la verdad... Comienzo a tenerte simpatía como a padre que es capaz de soportar la complicidad del mayor de los crímenes que registra la Historia.

Monsieur Kloz soltó del brazo a su hijo y se dejó caer anonadado en un sillón. Desde su asiento, dijo en tono balbuciente:

—¿Pero has sido tú solo, sin contar con nadie, o ha sido por insinuación de los malos amigos?

—Mía ha sido la iniciativa y no lo sabes más que tú, pues ni a mis amigos surrealistas se lo he dicho... Ahora vas a saber ser padre, compartiendo la responsabilidad del hijo.

—¡Vete, vete!... Déjame solo...

Henri salió a la calle con una preocupación de trascendencia surrealista: el haber cumplido su deber de hijo al soliviantar a su padre y obligarle a una superación de conducta, a una inmortalidad de plano elevado que variase su parsimonia de vivir, su pacatería terrible.

V

Todas las noches pasaba Henri junto a los muros del Instituto de Francia, y al acercarse a las puertas primeras veía aquel muestrario de medallas de premio que se habían acomodado como en un escaparate detrás de la celosía de hierro de las mamparas portaleras.

Por allí cerca andaba el Museo de la Legión de Honor, que crispaba a los surrealistas más que ningún otro Museo, pero Henri comprendía que era el Museo más salvaguardado de Francia. No podía ser objetivo de sus rebeldías, pero, en cambio, en el mismo trecho, un poco más abajo, se le ofrecían aquellas puertas aprovechadas para escaparates de galardones oficiales. Poderosa tentación a su agresividad de salvador de la vida era el ver el anverso y el reverso de aquellos relieves vanos.

Eran troqueles amanerados en que estaban representados

al detalle todos los trofeos de la vida con gran lujo de categorías. Se veía al artista académico de Bellas Artes creyendo imponer a la existencia los límites de la consagración, creyendo dotar a los mejores de un distintivo de mérito que dejase chicos a los no enmedallados.

Sentía deseos de arrancar de todas las solapas las medallas que convierten en perruna a la humanidad, sintetizando en un recorte de oro la inmovilidad de los méritos o de las conmemoraciones.

Sentía ansias de distraer de aquel engaño a todos los que entran en él sin darse cuenta y quedan encerrados como una aleación en los discos de oro.

El atentado era fácil, pues a aquella hora no pasaba casi nadie por allí, y tal era la ostentación de las medallas que permanecían iluminadas en la soledad de la noche.

Preparó su acto proveyéndose de un cortacristales y de un juego de pinzas, y una noche, como curioso de las glorias nacionales, se detuvo largo rato frente a la vitrina en manipulación circunstanciada por el raro pasar de los transeúntes, y fué llenando sus bolsillos de un botín pesado, como si fuese dinero hinchado, al que hubiese agravado una maldición, dinero cargado de presunciones.

Quedó un fondo blanco y sin péndolas detrás de la celosía de la puerta, y Henri se dirigió al Sena para depositar en su fondo todo aquel tesoro de conmemoraciones.

Le fué grato entretenerse en depositar en el colchón del légamo el tejo de cada medalla como despojándose de todas las imposiciones de premio que había sufrido en su vida.

A cada nuevo montón de medallas que arrojaba al Sena se sentía ascender como si fuese un globo y se libertase de un lastre inaguantable más pesado que el arrepentimiento, porque lo más abrumador del mundo son las condecoraciones oficiales.

Cumplido su cometido, volvió a su casa orgulloso de haber realizado un acto de surrealismo puro como el del Museo Grévin.

Había satisfecho su odio a los premios amonedados y había vengado la complacencia ciega del repugnante escultor de medallas.

VI

Sus dos crímenes públicos le hacían poder resistir la atmósfera de su casa, en que el padre no era generoso para ceder ni una sola idea de su tiempo. El crimen secreto es lo único que compensa de la virtud ostentosa de los demás.

Se reunía con jóvenes de todos los países y se sentían convencidos de la misma verdad, unificados en el mismo ideal.

No era muy concreto aquel ideal, pero todo ideal de juventud tiene que ser vago y sin demasiada doctrina.

Iba consiguiendo un raro prestigio y le sucedían cosas inverosímiles.

Así, había recibido la camisa de novia de la esposa de uno de sus amigos, convertida en una gran flor de seda.

Una niña le había ofrecido su amor y tenía con ella una correspondencia digna del siglo.

"Yo te llevaré mujeres hermosas cuando estemos casados. No me importará que ames otras bellezas" —le decía ella.

Henri temía a aquella niña y la adoraba. Era la mujer del porvenir, de la que desconfiaba su fondo, hecho de hombres de otras épocas. Tendría que luchar con ella desde el primer día de vivir juntos, y sus insultos le abrirían nuevas ventanas en la costra de los días.

La adolescente no ocultaba que sus ambiciones eran absurdas y por eso, a veces, decía en un rincón de sus cartas cosas como ésta: "Necesito besos de hombre."

Con sus diecisiete años, le daba lecciones de aseo al medio social. Ella no podía aguantar las habitaciones con techo y le proponía, en el delirio de la adolescencia, subirse a un aeroplano y tirarse desde lo alto.

Estaba escapándose con él desde el primer día que le conoció, y Henri había admirado aquella facilidad sin aceptarla, aunque no dejaba de comprender que así debía ser la mujer nueva: sin reservas ni miedos.

Era un espectáculo en que se espejeaba la vida, una miniatura de la tierra libre.

Sería curiosa aquella niña afanándose por todo y traicionándolo todo; pero Henri temía los hijos que le naciesen de ella, la única preocupación insubsanable de la vida.

El único problema que no sabía resolver surrealistamente era el de los hijos, los futuros enemigos. Le daba miedo de ellos como de sí mismo renovado.

Tenía que implantarse en la vida un automatismo que los recogiese y los educase hasta los catorce años.

Pero el problema de la vida total e intensa no podía estar sometido a ese otro problema insoluble de momento.

Henri se lo quitaba de la cabeza como quien se espanta las moscas, retirando los pelos de su frente, aquellos dos flecos del tupé que le molestaban como una rebeldía indómita de sí mismo.

No quería ya razones y prudencias para obrar. Le parecían una impedimenta que no debía sobrecargar a las nuevas generaciones.

Exaltado por el caso de aquel amor a la niña que, sin ninguna repugnancia, le proponía las más vivas perversiones, escribió una carta terrible al presidente de la República, firmándola con su verdadero nombre y sus verdaderas señas.

Quería salir de aquella incertidumbre de la vida gracias a un rasgo fuerte que turbase todo su vivir.

En que aquella carta estallase bien, estaba su salvación, y por eso metió en ella los más grandes insultos:

"Regís el empozoñamiento de los estanques, una repugnante vida en conserva que huele a zapatos viejos.

"Sois el responsable máximo, porque podíais jugar a sugerir leyes nuevas, y en vez de eso, preferís jugar a las damas.

"Los grandes cornudos de los escritores consagrados os ayudan en vuestra labor de inmovilizar la vida y de que no salga de la copia de sí misma.

"Cada nuevo amaneeer de París debía ser diferente. Impongamos aire de renovación —¡gran proxeneta!— al turismo y a los que viven hundidos en los baúles obscuros de la ciudad imbéeilmente llamada luminosa.

"Podéis deeir a vuestros generales que si yo supiese dónde está el jardín en que erecen los tulipanes sonoros de *La Marsellesa*, iría allí para segarlos todos.

"A presidentes de la República eomo vos los guillotinaría en el alba, en substitución de esos pobres aventureros que mataron a su padre para destaponar la vida, la pobre vida que no queda destaponada hasta realizar ese acto, que yo pienso realizar también algún día."

¡Con aquella carta al presidente de la República se salvaría, entre otras cosas, del horrible compromiso de hacer caso de aquella niña eneantadora que quería abrochar su vida!

VII

Otra vez su padre abrió los baleones de su euarto, haciéndole nacer al día súbito del Apocalipsis.

Mientras le daba la puñalada de correr los visillos, monsieur Kloz enarbolaba una revista como si fuese una sentencia. Henri se dió euenta de que era un número de *La Anticipación*.

—Pero ¿es que ha podido escribir esto un hijo mío?

Y monsieur Kloz eomenzó a leer:

"Frente a todos los mutilados de la guerra es cuando la Virgen de Lourdes ha podido hacer su mejor milagro. Por no haberlo hecho ha quedado ensombreeida en su gruta de llanto."

"Salgo eon las cartas sin abrir a la ealle, porque abrir los

sobres mirando a las mujeres que pasan substituye el tener que poseerlas."

"Se debían reprisar los mejores crímenes de la humanidad como se reprisan los dramas de Shakespeare."

"Hay que dejar al tiempo y al honor como a cangrejos comidos."

Monsieur Kloz dejó de leer y le preguntó, iracundo:

—¿Cómo has podido escribir esto firmándolo con el apellido de tu padre?

—No tengo otra manera de firmar para que sepan quién soy... No quiero ser el ama de cría de un seudónimo.

—¿Dónde vas a parar con todo eso?

—A agriar la vida... La vida tiene que ser agria... No dejará ya ningún día de serlo... Hay que encontrar en eso una más arriesgada vitalidad... Hay que dejar de ser unos convalecientes o unos aspirantes a la jubilación. Vivir y morir son dos cosas terribles, y no bellas como vosotros os creíais.

—¡Pero eso es la revolución!

—La revolución permanente... Vuestra imaginación es tan cobarde que no comprende que la revolución dure siempre, no cese ni un día.

—¡No sabes lo que dices!

—No podéis prohibir la diversión del mundo cuando se muestra desnudo sin telón de ninguna clase....

—Siempre hemos sabido que existía esa diversión.

—Pero nunca estuvo tan proclamada en la calle... Todo hace propaganda de ella... El no tener dinero en el bolsillo no puede evitar el deseo urgente. Empleados, médicos y profesores, os queréis poner delante de lo que se ve, en pie y desnudo, detrás de vosotros...

—Quítate de mi vista... No quiero oírte más.

Monsieur Kloz rompió la revista que había capturado, y Henri dió un portazo cañón con que epilogaba las discusiones con sus padres.

Como compensación a aquel mal rato familiar, Henri se fué a ver a Lied, la amada precoz.

Temblaba como siempre al ir hacia ella, pues como mujer tenía aun más sensibilidad que él para el horror de la cautividad que es la vida social.

Tenía aquella niña la locura que da la confinación de la vida, la prohibición del placer, lo único que justifica el vivir y que merece la muerte.

Al estarle todo prohibido, encontraba en secreto bellas amigas, en las que hallaba al hombre mutilado que es la mujer.

No podía ser la jovencita de otras épocas, y tenía osadías por las que alcanzaba casi todo el secreto de la vida. Así había hecho, antes de nada, lo que la mujer antigua no llegaba a hacer nunca.

Estaba Leid metida en el secreto que nadie podía adivinar, ni él mismo, porque en ese secreto se cuajaban las justas infidelidades que le correspondían.

Él ya no sabía cómo abrazarla, para abrazarla de un modo nuevo.

—¿Para qué has venido si no es para llevarme?

—Tienes razón... Pero el mundo no está preparado para las más justificadas huidas...

Se habían sentado juntos, y, en la pausa, ella inclinó la cabeza sobre sus piernas; pero Henri cometió la suprema galantería que es levantar la cabeza de la que se inclina así, sacándola de su desmayo hasta la altura de los labios.

Por influjo del gesto que acababa de hacer Lied, se había desmelenado todo su sistema nervioso, esa cabellera que llega hasta los pies de los hombres y de las mujeres.

—¡Quiero irme contigo en el bareo del placer!

—¿Qué barco es ése?

—Tú debes saberlo... Yo sé que sale de Norteamérica lleno de gentes que quieren divertirse y beber... ¡No ir solos en la aventura! ¡Hacer un crucero en ese bareo sería la ilusión mayor de mi vida!

—Pero, amor, ¿cómo encontrar el puerto del que sale ese barco?

—Tienes que buscar... Necesito que estemos solos en medio de la inmensidad del mar y junto a otros tan apasionados como nosotros... No te digo que no te engañe con otro que se haya cansado de su mujer, aunque también sé que en un barco así tu crueldad sería insoportable.

—¿Y si soy yo el que se cansa de ti?

—Pues entonces la cruel seré yo aprovechándome de que no puedes huir tampoco...

—Veo tu ilusionado barco como la experiencia más bella del amor... Debería ser ese barco en alta mar, sin tocar en ningún sitio durante muchos días, el preámbulo de toda unión... Algo más temido y peligroso que la tonta luna de miel.

Los dos se quedaron callados ante aquel barco con su tertulia de enloquecidos por el placer.

Henri no sabía qué hacer con aquella muchacha que quería comenzar en él su lista de infidelidades, sus subversiones de mujer.

Acariciaba su cabeza como si así pudiera reducir su testarudez y su ambición; pero como era surrealista, sonreía mientras la acariciaba.

VIII

Llegaban constantemente a su casa las citaciones por escándalo público, y su padre había roto todos los bastones de su colección dando grandes palos de cólera contra las paredes y las mesas.

Entre las últimas cosas que había hecho Henri, estaba el haber roto un cochecito de porcelana que asomaba por un balcón de chaflán en su camino de todos los días.

—Pero ¿es que vas a atentar hasta contra la propiedad privada?

—No podía resistir más el alarde público de ese cursilísimo *bibelot*... No se puede asomar a la calle una cosa que

ofenda al gusto del público... Para cubrir vuestros amanerados interiores se han inventado los visillos.

A un viejo amigo de su padre, que iba a verle todos los días desde hacía muchos años, le quiso hacer comprender que había muerto en 1900.

Era un pobre músico que había compuesto un vals que tuvo gran éxito. Desde aquella fecha de su triunfo vagaba perdido, con la misma forma de melena rizada, viviendo de la venta de su vals en el mundo y pasándose el día en los cafés cambiando dinero por platillos blancos con una cifra en el borde.

El desgraciado músico contó a monsieur Kloz padre lo que le había dicho monsieur Kloz hijo, y de resultas de aquel dolor compuso su nuevo vals *El dolor de haber muerto.*

—¿Ves a lo que has dado lugar? —le reconvino su padre.

—¡Ya lo creo que lo siento! ¡Ser el eterno responsable de un nuevo vals del músico peor del mundo!

Henri presentía que se acercaba la catástrofe y por eso estaba más descomedido que nunca.

Por fin, una tarde llamó a la puerta de su casa un comisario de Policía al frente de dos gendarmes y de dos peritos calígrafos.

—Ante todo —dijeron los peritos calígrafos— escriba usted lo que le dictemos.

—No escribiré de ninguna manera lo que ustedes me dicten... Escribiré lo que quiera...

Henri se puso a escribir y después firmó lo que había escrito.

Los peritos calígrafos se reunieron en el quicio de un balcón y comenzaron a estudiar el papel.

—No es la misma letra —concluyeron los dos.

—¿Y cómo está firmado el documento por usted?

—Porque yo lo he escrito, pero en estado de lucidez ultraterrena, en el momento de irresponsabilidad en que se cometen los grandes actos... Esa es la mayor prueba de lo providencial de mi cometido.

—Pues nosotros no podemos prenderle no siendo suya la letra... No nos autoriza la ley a cometer un acto arbitrario.

—Lean lo que he escrito en el otro papel.

Los peritos leyeron:

"Me ratifico en todo lo dicho en el documento de cuya legitimidad se duda.

"La única venganza contra la seguridad del Poder es sobresaltarle.

"No sería decente dejarle holgar tranquilo. Siendo un paseante por las aceras de la ciudad, se pueden no tener iniciativas sociales; pero siendo presidente de la República, es obligatorio el ser genial."

Como despedida y antefirma, Henri había estampado un terrible insulto.

—Caballero, es usted un loco vesánico... Si no, no se comprende el insulto que ha escrito contra el más alto magistrado de la nación.

—Lo que siento es que no hay otro mayor.

Monsieur Kloz, que asistía atónito a toda la escena, intervino airado:

—¡Digan al señor presidente que yo repudio a mi hijo! ¡Que desde hoy no vivirá más en esta casa!... ¡Que como jefe de negociado del Ayuntamiento hace muchos años me avergüenzo de tener un hijo así!

—Por tratarse de su hijo —dijo el comisario— no nos lo llevamos preso... Ya que no es suya la letra del documento, y siendo posible que su segunda declaración sea sólo manía de ostentar lo que no hizo, caso que ya se conoce en los estudios de policía criminal con el nombre de "acto ostensorio", lo dejamos en libertad para que sólo usted le pueda castigar...

Los cinco personajes que se movían en racimo se despidieron de monsieur Pierre Kloz y desaparecieron.

Cuando el padre y el hijo estuvieron solos, monsieur Pierre Kloz señaló la puerta a Henri, y le dijo:

—¡Vete!

Como Henri no usaba sombrero, no tuvo que descomponer el vuelo de su liberación acercándose al perchero, y huyó raudo como una cervatana.

(Ismos)

EL HOMBRE PERDIDO

I

Papeles azules corrían detrás de papeles rosas.

Las piedras de la calle se alborozaban con la idea de que nadie supiese su número exacto y de tener resquicios para lanzar fuera las ideas subterráneas, ideas de árbol y de volcán, ideas de vomitar fuera la moneda de cuño antiguo que tienen tragada desde hace mucho tiempo.

Pensar en una excursión mañanera, saliendo temprano por la estación del Norte, era inútil porque no estaba abierta la tienda del pan ni habían bostezado bastante las porteras en la mañana gris y toda la calle estaba llena de loros muertos de psitacosis.

Como se sabe, la epidemia más fuerte de psitacosis sucedió en Milán porque una mañana de éstas en que las tiendas están cerradas dejando a la vida que agonice sin asistencia comercial, un trapero se metió en un bolsillo un loro muerto de esa enfermedad y a las pocas horas moría el trapero y comenzaba el contagio.

¡Cuántos loros muertos de psitacosis en la mañana con frías fuentes que echan aún agua de sueños, agua de ayunación!

Yo iba saltando por encima de los supuestos loros poniendo un pie desigualmente lejos del otro, con temor a tropezar con los contagiosos animales, blandos bajo lo verde, muertos como un hombre en la nómina de las jubilaciones, como un residuo aplastado del sombrero de la profesora mala.

La edad de hierro afila su cuchillo en la edad de piedra y las vallas de los solares peinan la primera luz con un tosco peine.

Hay muerto un papel con cordilla que pudo ser un niño gato, pero la policía no cuida estos abortos.

El crimen de la mañana está ya perpetrado entre sábanas calientes, como nubes clamativas y sometidas de las alcobas.

El hombre que engaña a su criada le había dicho: "me casaría contigo si fuese viudo" y la criada ha matado a la señora haciendo caso de esas palabras dichas en el merodeo oscuro.

Las criadas tienen mentalidad de esta hora sin mentalidad en que el mundo adquiere el color de las excavaciones y se es huérfano de padre y madre.

Una cafetera vieja nos persigue a esa hora y sólo se la aparta con los escalofríos que se van encontrando en las esquinas.

El arco iris está enterrado y quedan sólo puertas pintadas de gris que inscriben al alma en el gremio de la fontanería.

La apatía por el trabajo toma proporciones siderales y el ser humano se metamorfosea en carro.

No hay que inventar tranvías y azulejos, sino Venus con un pañuelo a la cabeza que sacudan placeres con un sadismo de manopla contra la alfombra.

Todo se nos ha muerto pero queda el puesto con cadenas del vendedor ambulante o la verja del piso bajo que no se ablanda en la mañana, sino que es firme como una cadena perpetua.

Nadie reconoce su pobreza absoluta, único placer de este resquicio en que son inútiles las costureras, y las máquinas de coser sólo sirven para coser las yemas de los dedos.

Se estaba en momentos visperales de un crimen que ya era inevitable.

El traje estaba dado al tinte y probablemente detrás de una de estas puertas grises de las afueras un tintorero lo iba a teñir de un azul más oscuro.

Esta mentira me había tenido desvelado y me había lanzado al mercado de queso de luna que es la madrugada a su primera hora.

Llamaría en la puerta de la fábrica tintorera para que no cometiesen ese crimen de superposición de un azul sobre otro azul.

Lo había querido para salvarle cuando eso le comprometería más, lo encogería, le pondría un color triste de día con doble tormenta, como si fuese a tomar soda de sifón negro.

Había vuelto a incurrir en la mentira del teñido en vez de seguir viviendo con un traje enyesado, de empleado sin suerte, de ahijado sin madrina, de visitador de museo los días más gratuitos.

Sabía que teñir es matar y daba golpes en las tiendas cerradas para evitar el crimen. Mis golpes adelantaban todos los relojes y alguien que se hubiera muerto a las siete en la trastienda se moría a las cuatro y cuarto.

Es el mayor crimen que se puede cometer contra uno mismo y por eso seguía el éxodo de los criminales que se lanzan a la madrugada cuando los botes de lata tienen el puro tesoro de su ruido, la posibilidad de que salga corriendo su tren expreso de gusanos.

No me importaban las reales mozas que duermen con los talabarteros y veía pasar los burros en los que vive el montículo de la cuneta cuando no reposa en su falda un ciclista con su máquina.

Entraba en la ciudad subido en su pollino el labriego que ha hecho una buena venta pero como los ladrones ya se habían ido a acostar entraba con todo su dinero, pensando ya en los huevos con chorizo que iban a ser para él como comerse el mapamundi con los dos hemisferios y nubes de clara alrededor.

Dejaba en el pueblo próximo a la mujer en la que dormía la liebre y en la que vivían los panes desaparecidos. Eso le satisfacía al ser ciudadano de paso en la capital

porque en alguien tienen que alentar los panes comidos. Después de sentirlos en él tenía que sentirlos en la réplica, en su mujer.

Los cables de la luz estiraban sus dedos untados de pez bajo tierra y las vías del tranvía se desperezaban en reflejos aún no pisados ni azacaneados por las malditas ruedas.

El mundo cita a esa hora llena de almohadas de viaje usadas a las que les han salido los cañones de las espigas que hubieran querido ser insectos y que duermen entre la borra de esas almohadas.

No tiene forma la vida, no es libre, no es el primer camino del tiempo y del mundo. No le deja al hombre actual gozar el camino mural que ya no existe con la grandeza del primer palacio junto al zócalo, cuando pasaban los hombres pequeñitos y perdidos junto al polvo blanco, lo más rico de lo comestible cuando la aplastante grandeza gravitaba sobre el caminante.

Un miserable con el pelo largo se me acercó para pedirme lumbre.

—A esta hora —me dijo— no hay más candela que la suya... Es usted el dios del fuego.

Yo le di mi cigarrillo y esperé sonriendo. El miserable hizo un camino de consunción a mi cigarro como si se lo hubiese fumado y pareció calentarse también aprovechando mi lumbre.

—Gracias —dijo después con un tono tal de gratitud que se llenaron de flor las acacias como con ubres para un excepcional ordeñado.

Durante unos momentos fuimos juntos y silenciosos puesto que seguíamos el mismo camino.

—¿A qué no sabe usted quién soy yo? —me dijo de pronto.

—Cómo voy a saberlo... Desde luego, como yo es usted un cazador de ojos blancos.

—No... Yo soy la radiografía que salió mal.

Le miré extrañado como si aquel hombre hubiese dicho lo más inesperado entre lo inesperado.

—Más le voy a decir... Soy el sillón que ya no sirve para el imposibilitado y la peluca del cómico viejo...

Y al decir lo de la peluca del cómico se quitó el pelo viéndose que era completamente calvo.

Me iba interesando aquel hombre y me dispuse a seguir con él el camino que daba a las afueras, donde se guardan los cajones de pino adolescente en los que hay mercancías tiernas o paquetes de té con letras chinas unidas de tal modo, que no quieren decir nada, ni siquiera "buenos días".

—¿Y a qué se dedica? —le pregunté.

—A esto, a abrir la lata de sardinas del alba y después durante todo el día tengo que estar perdido e inadvertido en los lugares que yo me sé... Echarían mano de mí para cubrir la vacante de los locos verdaderos o de los criminales a los que nunca encontrará la policía pero para los que necesita sustitutivos.

—¿Me permite usted pasar el día a su lado? —dije yo queriendo aprender vericuetos y el sabor de la botella traspapelada.

—Todo el día no puede ser. Hasta las dos de la tarde sí.

Fuimos caminando silenciosos otro rato y pasamos el primer puente como en victoria mágica sobre los abismos, vencido el suicidio, ganadas las lavanderas.

Los dos sentimos el orgullo del puente, pues sólo los perdidos se dan cuenta de lo que es un puente.

Un puente es la mayor victoria que el hombre ha tenido sobre el mundo inhospitalario de las grandes mariposas. Después ya no pudo hacer nada por el estilo, porque hubiese tenido que hacer un puente al cielo y lo demás no vale, no vale que una casa sea muy alta, ni vale que para ir al mismo sitio —siempre al mismo sitio— haya vehículos veloces, ni importan aviones para subir al cielo cuando se llega tan de precario y es tan constante el matarse.

Sólo el puente.

¡Y lo que debieron esperar de ellos mismos al crear el puente!

Pero después del puente sólo hicieron bien el palacio de piedra del Rey y el panteón del Rey.

Los dos hombres perdidos íbamos pensando lo mismo y volvíamos la cabeza para ver al puente despedirse, porque los puentes que se quedan atrás se despiden desgarradoramente porque por ellos se pasa una verdadera medida de espacio y tiempo.

Ya comenzaba la vida comercial y los dos teníamos prisa por ocultarnos.

—¿Dónde vamos? —le pregunté al hombre con peluca.

—Pronto lo sabrás.

Por entre la espesura del vivero, al margen del río, en el delta de los juncos había una casilla de piso segundo desbaratado.

—Allí —me dijo el otro perdido.

Entreabrimos los juncos como si promoviésemos el cocodrilo y tropezando con botas viejas de náufragos que habían ido a reunirse allí como a un cementerio de botas, entramos en el nido del huevo dinosáurico y llegamos a la puerta con candado de la casilla a medio derruir.

El de la peluca sacó una llave y abrió el candado. Después ya dentro echó el cerrojo como si armase el máuser contra los que pudiesen venir detrás.

—Aquí paso la mañana hasta las dos —dijo, y añadió—. Aquí se escondía Goya de todas las asechanzas y le voy a enseñar el retrato de la maja desnuda pintado de cara a la pared... Va a ver que hermoso escorzo.

Pasamos por varias habitaciones llenas de cosas pescadas en los cubos de la mañana, sabiendo todo a despedida de año en la calle de los mejores árboles de Noel.

De pronto al desembaular en la habitación de la gran ventana vi a la maja desnuda vuelta de espaldas a la pared con una naturalidad suprema.

Un diván y dos butacas eran los asientos que había en el recinto. El hombre de la peluca se la quitó como quien se quita el sombrero y se quedó muy viejo.

—¿Así es que Goya tenía aquí su refugio...?

—Asómese a esa mesa y vea las aguafuertes que nadie conoce.

Me abalancé sobre la mesa y comencé a ver aguafuertes en que estaba más que en ninguna de las suyas la verdad fulminante e inmunda de la vida.

Aquello era prodigioso y todos los monstruos eran dobles.

—Esta, "¡Y era su hija!" hace juego con la que tanto se ha visto: "¡Y era su madre!"... Pero realmente no se podía mostrar a nadie ni en su siglo ni en este siglo tampoco.

—Siga... siga viendo.

La curiosidad más fiera me hacía levantar láminas y yo ponía caras de espejo atormentado, gestos espantados, con aspavientos de molino.

—¡Qué barbaridad! —exclamaba continuamente.

El hombre de la calva quemada por el tiempo sonreía.

—¡Qué hallazgo! —dije al llegar a la última prueba.

—Yo seré una radiografía mal hecha pero he sabido encontrar el refugio secreto de Goya, esta casa del buen pescador...

—Aquí está uno perdido como en galería de fotógrafo muerto. ¡Pero qué bien se ve lo que de barquichuelo tiene la tierra!

—La noche es muy fuerte aquí... Por eso al atardecer me oculto en otro sitio... De noche hay aquí cine de aguafuertes y arañas peludas que salen de los rincones mientras el sadismo oscuro azota a la maja vuelta de espaldas... Es demasiado para mí aunque comprendo que las sombras se ponen nerviosas de miedo.

Allí estaba la prueba perdida del aguafuerte de gran tamaño —que una vez me enseñó metida en un estuche con llave un prendero—, un corro de hombres desnudos y con sombrero de copa, montados al aire y envainados por detrás los unos en los otros, cerrando el círculo volador de ese modo avieso y obsceno, leyéndose debajo con la rotundidad de Goya: "La humanidad."

Me quedé asombrado ante la clandestinidad de aquel museo escondido de Goya en las barbas de la ciudad y en los bardales del río, todo clarividente como en ningún sitio porque aquella era la casilla perdida y miserable que adora el artista.

—Pero esto vale un dineral... ¿Por qué no lo vende?

—Porque no sabría explicar cómo me hice con ello y me meterían en la cárcel... Esto quedará así siempre y será el refugio ideal de los miserables futuros. ..

Ante aquel desesperante escondite con obras desconocidas del artista universal, temí incurrir en una inexplicable complicidad y rogué a aquel hombre que me condujese a la orilla del río pues tenía que hacer en la ciudad.

II

Me dediqué a hacer pesquisas del crimen que sospechaba.

¿Pero qué crimen podía haber cometido yo?

Al mirar los maletines de cuero que se exhibían en las casas de préstamos pensaba en el crimen otra vez.

No conocía a los protagonistas pero había cometido el crimen.

De ese portal con dos medallones en que la figura de la noche volaba, de ese portal oscuro había salido momentos después de cometerlo.

Cuando al necesitar pasaporte para mis viajes por el mundo dejaba que me sacasen las huellas digitales, pensaba que desafiaba a la policía dejándome hacer eso porque mi crimen estaba detrás de mí.

¿Fué de niño? Me acordaba de un hombre chiquitín que tocaba el violón y que había pretendido a mi criada burgalesa, pálida y con las cejas muy negras.

Un día, aquel hombre chiquitín y chepOso me hizo entrar con la doncella en un desván de esa casa con los dos medallones y creyó que me podía dejar en una habitación

mientras él entraba en otra con la doncella de la que oí gritos que me alarmaron, apoderándome entonces de un cuchillo con el que debí matar al hombre chiquitín metiéndole después en el violón que se quedó solitario, disimulando el crimen, en aquel desván en que el músico estudiaba porque no daba a ningún sitio con oídos.

¿Estaría aún apoyado contra la pared aquel violón con el muerto chiquitín y jorobadete dentro?

¿Había sido ése el crimen de mi vida? ¿Había sido un sueño o una realidad?

No, no era aquél mi crimen, el crimen que yo mismo indagaba para saber bien cuál había sido.

¿Es que eran varios?

Si me hubiesen enseñado un hábito planchado hubiera pensado que era una monja; si me hubieran enseñado un traje de baile color ala de mosca y con antifaces oscuros bajo las axilas hubiera pensado en una mujer rubia con sombra de bigote; si me hubieran enseñado un traje a cuadritos con cuchillos de cuero y botas de montar habría pensado en un jinete de caballo color chocolate que se paseaba por la mañana por el paseo de coches.

Y sin embargo no era ninguno de aquellos seres que pertenecían a aquellos trajes, la víctima de mi crimen. Hubiera incurrido en una lamentable equivocación al pensarlo.

Mi crimen era un crimen de extravío y podía haber sido contra aquel señor que se estaba probando unos zapatos a mi lado y miraba a una mujer que no conocía y que se estaba probando unas sandalias de noche con bridas de oro.

No quedaba del crimen más testigo que uno de esos espejos para ver cómo queda el zapato y las huellas de sus dedos en el par de zapatos de charol que no quiso porque le venían chicos. Pero el espejo como todos los espejos es un testigo sordomudo y al vendedor no se le ocurrió recordar que le había probado el otro par de zapatos y que sobre nada quedan los vericuetos de las huellas dac-

tilares como sobre un charol que tiene reflejos y grasa del zapato nuevo.

Ya sé que voy a pasar toda la vida buscando las huellas de mi crimen, con deseo de reconstruirlo, con ansias de saber en qué generación anterior a la mía lo cometió un antepasado ya muerto.

¿Un descendiente no lleva un crimen a cuestas?

Un día llamé a una casa de esas que tienen una escalera aparte, pequeña escalerita que muere en ese piso bajo.

—¿Estuve aquí alguna vez? —pregunté a la viejecita que salió a abrirme.

—Usted está equivocado... Aquí no estuvo nunca.

—¿Hay un candelabro que imita una palmera de cristal?

—Sí... Lo hay... Pero lo que es más raro es que lo guardan en la habitación que está cerrada por orden del señor desde que murió la señora... Yo lo sé por una indiscreción, pues si hubiese cumplido mi deber nunca hubiera entrado en ella.

—¿Me quiere enseñar el retrato de la señora?

La viejecita me obedeció y dirigiéndose a la habitación de cortinas con fiesta de flecos encendió la luz y cuando me iba a decir "Aquélla" me adelanté y dije eligiéndola entre otros retratos de mujer:

—¡Esa!

¿Estaba en el camino de mi crimen?

Pregunté como un detective:

—¿Y qué pasó la noche antes?

—Esa fué la noche de bodas.

—¿Cómo murió ella?

—Nadie lo sabe... El señor apareció al día siguiente y nos dijo: "Ha muerto." Después todo fueron ceremonias... Después dijo que esta habitación quedase tal como ha quedado... Después se fué a París... En veinte años no ha vuelto... Su administrador se entiende con todo.

—¿No podría yo ver la habitación cerrada?

—Sólo con orden del juez.

Sonreí a la idea de que pudiese ser tan desdichado que encima le contase al juez mi delito y reconstruí el crimen *in mente.*

"Ella se fué a la calle pero antes dejó en la bola dorada en que comenzaba el pasamanos, la huella de su mano, de esa manera con que se imprimen los dedos en el metal bruñido como dejando el recuerdo del aliento de los dedos como aliento de labios."

Me despedí de la viejecita y salí de estampía.

En la calle dudé de que allí hubiese habido crimen mío. Allí lo más que había habido había sido crimen del marido. Allí había habido otra cosa mía, amores, aventura, algo de lo que quizá sólo se acordaba el bigote que me corté hace años.

Seguía buscando mi crimen, lo único que me amenizaba el recuerdo de haber vivido ya treinta y cinco años como un hombre perdido. Sólo sabiendo el crimen que cometí me encontraría a mí mismo. Sólo el crimen centra. ¿Pero quién se atreve a cometerlo? Nadie, casi nadie. Sólo los inconscientes a los que por lo tanto no sirve para nada.

Yo sólo me atrevía a haber cometido el crimen, aquel crimen que no sabía cuál había sido, pero del que buscaría los datos hasta el final de mi vida, sin obsesionarme demasiado con eso, como una cosa más que encontrar.

La noche como una librería cerrada se me ofrecía como una cita de restaurante.

Comería caracoles a la portuguesa, plato de criminal porque los caracoles son funebreros, son animales murales que huyen lentamente del crimen terrible de ser seres vivientes y no haber sido más que babosos y tiernos caracoles.

Quería ver además carteras de señoras en ante negro en contraste con descotes blancos, todo mezclado a servilletas almidonadas.

Eso sería vivir un domingo después del crimen y me lavaría las manos en lavabo de asesino, detrás del biombo del restaurante.

Además tendría premio de flores en cuerno de metal sobre la mesa y sonreiría inocente de no poder gritar mi crimen a los demás porque no sabía aún qué crimen había sido.

¿Y si la víctima está cenando en el restaurante como suele suceder tan a menudo? ¿Y la proposición de asesinarla por segunda vez?

Escogí el Restaurante Italiano que es donde se ve con más desfachatez cómo parecen echar el alma por la boca las mujeres que comen macarrones, escena de asesinato que no se sabe si sale o entra.

Conocía la amabilidad especial de los camareros que traen el queso rayado y cómo el "maître" cree que ha dado vida para mucho tiempo al que ha dado pasta italiana y cómo hay un reloj de casa de huéspedes o de estación muy al fondo.

Nada que aplaque la sensación de haber cometido un crimen como la masa espesa de los tallarines taponando los remordimientos, cubriendo los huecos horadados por el remordimiento.

Siempre me acordaré de aquella mujer operada que me solía decir:

—Después de la operación sólo me daban tallarines... En los hospitales a los enfermos graves les dan tallarines...

—¡Tallarines! ¡Tallarines! —le grité al camarero alegremente y aspirando como hombre perdido a tener durante un momento raíces que iban a estar entre tierra y hombre, único momento de hacerse ilusiones y reponerse, porque el pañuelo con manchas de sangre no se sabía dónde fué a parar y el cuchillo posible estaba perdido entre los estratos superpuestos.

III

¿Se vive la vida que estamos viviendo?

Sólo el paraguas viejo decía que sí, colgado en aquel sitio en que no debía estar, desgracia de los paraguas que deben estar escondidos, guarecidos en el fondo de los armarios, sin envejecernos y quedársenos como alas muertas.

¿Pero basta un paraguas para saber si estamos viviendo?

Sólo encontrar el barco escondido en medio de la ciudad seca como escapado al puerto me lograría convencer de que vivía la vida.

¿Dónde estaba ese barco paramentado y que perturbaría en un rincón la sosa apariencia de las fachadas, tan dudosas aunque la lluvia las había escarmentado?

Otra vez me tenía que guiar por las escalas de la soledad, sin hacer caso de la eterna llamada de "¿Vienes a comer?"

No podía estar lejos del puerto en el sitio de las sardinas muertas.

Seguí primero la veta óptica de la plata y después el olor de las sardinas.

A las autoridades de marina se les escapa todo lo que sucede detrás del puerto, allí donde los cascos viejos cobran su pensión de viejos.

Son barcos que se alimentan con lo que les traen los perros fieles que recogieron para este último servicio en la abandonada isla de los perros.

El día no tenía salvación sino encontrando el barco evadido, después de saltar los charcos de agua de ostra.

Ya sabía yo que iba a tener apariencia de casa pero iba para ver un barco.

El buque estaba allí y con la planchada puesta, así es que se podía entrar.

Comprendí que aquello sucedía porque lo que volvería

verdaderamente supuesto a un barco encallado en una calle es que estuviese cerrado a la posibilidad de visitarlo, es que pudiese parecer una fortaleza.

Así no causaba ninguna extrañeza verle en aquel lugar y se realizaba un presentimiento que todos hemos tenido al oír ciertas sirenas, que sonaban más acá del puerto, entre casas y patios.

El comodoro —tan bien comido como siempre— me saludó al entrar y dejó que yo dudase la escalera que debía de tomar para ir al salón que lleva entre ceja y ceja todo el que llega a un barco.

Por los lejanos pasillos se veían gentes que acababan de tomarse un baño e iban como gimnastas a ejercitarse en el palo mayor.

Había acertado la escalera del bar y allí jugaban su partida de siempre los que no saben nunca si se va a llegar o si se ha llegado.

Me senté a una mesa y pedí una de esas botellas de cerveza de mar que tienen más espumas que ninguna cerveza y que despachan en los barcos para exclusiva ganancia del capitán.

El camarero me iba a sacar de dudas y cuando vino le pregunté:

—¿Qué? ¿No se zarpa?

—¿Zarpar? Nunca... El mar es el mismo siempre... Estábamos ya cansados... Además hay una crisis de pasaje enorme... Entonces decidió el capitán meternos en este callejón... La maniobra fué graciosa... Como el maquinista recibe por tubo las órdenes, obedeció ciegamente al capitán y como la fe dicen que salva hizo llegar el barco hasta aquí.

—¿Y les han consentido la estancia?

—Lo único que nos han pedido es que no digamos que éste es un barco. Ya era hora de que un transatlántico viviese tierra adentro contento de su suerte, compitiendo con las casas de la ciudad y usted comprenderá fácilmente que

es la casa con más experiencia porque es la casa que navegó.

—¿Y tienen público?

—Ya lo creo... Hay muchos que quieren navegar sin ahogarse... Además si fuese una imitación, pero no lo es, es un barco verdadero... Está siempre lleno... Muchas excursiones de luna de miel con desayuno especial.

Aquel hombre hablaba demasiado y para que se callase le di una buena propina.

Tenía yo que meditar lo que significaba aquel barco en medio de la ciudad y qué aventura podía solucionar mi perdición.

¿Qué mujer de las locas que había conocido estaría allí? Yo había sido atraído por alguna de ellas. No se da con el único barco parapetado en tierra como no le guíe a uno el destino hacia una mujer.

Había en el bar la atmósfera quieta de un café y, cosa inaudita que torcía todo el sentido del barco, había un limpiabotas. ¡Un limpiabotas en un barco!

Olía a marino y temblaba la luz en el techo.

Yo esperaba la aparición que se presiente con matiné de encaje y después aparece con un trajecito ceñido que acaricia con su hilo las formas ceñidas.

En efecto apareció ella. Venía como después de haberse dado una docena de baños en el cuarto de baño de su camarote y traía por eso ojos de calamar.

La miré como a la mujer que me pertenecía, como a la que me había llamado a su camarote por el menos celestinesco de los empleados del barco, el que parece que sólo se puede acercar a nosotros para presentarnos a la firma uno de esos documentos serios que de vez en cuando nos traen a firmar en alta mar "renunciando a toda posesión submarina" o asegurando "que no robamos ningún faro nunca".

—Haga como que me ha conocido siempre —me dijo aquella mujer sentándose a mi lado.

Entonces yo rematé la suerte diciéndola:

—¿Qué tal desde la última travesía, amada mía?

—Tú siempre igual —me respondió ella—, sin saber dónde estás nunca, tirando coronas al mar.

—¿Notas que estoy extraviado? Pues reténme.

—Todo lo tengo guardado en la caja fuerte del barco.

Al oír esas palabras a aquella dama equivocada que pretendía jugar conmigo como con un *gigoló*, pensé que había ido allí para tener uno de mis más elocuentes ataques de locura y poniéndome en pie le grité:

—Dama de tres al cuarto, falsa viajera, tu barco es una mentira.

Todo el mundo se volvió hacia mí escandalizado y por la ventana del bar se asomaban parejas que venían de tomar "consomé".

—Este barco es una ratonera inmunda... Es una martingala más para perdernos a los perdidos.

El capitán del barco avanzó hacia mí fiero, solapado, sin dejar de fumar.

—Repórtese —oí que me decía.

—En tierra siempre, ya sin mar, no tiene usted autoridad ninguna.

No sabiendo qué hacer ante mis palabras tocó el timbre de la sirena de alarma y vi que todos corrían y los marineros —como relámpagos— aparecieron en el marco de las ventanas cumpliendo un ejercicio que cuando se comienza hay que llevarlo hasta el fin y me quedé solo en el comedor mientras todos se habían ido a su camarote a ponerse su chaleco salvavidas.

¿Qué hacía yo allí? Era el momento de irse sin ser molestado.

Bajé la escalera a contramarcha de los que subían y que convertían a la escalera en escalera *roulante* hacia arriba. ¡Qué difícil me fué descender!

Pero al fin encontré la rampa de la planchada y me alejé mirando con desprecio aquella mentira colectiva, digna de un tiempo en que todos se engañan por grupos.

¡Que siguiesen viviendo de su contrabando!

¡Allá ellas esas mujeres que no saben vivir más que en los barcos y que creen que todo lo valen sus brillantes y sus perlas, cuando no sirven ni para derretirse y alegrar una taza de buen café!

Parte VI

AUTOMORIBUNDIA

Capítulo I

(Nacimiento. Por una casualidad no nací otro. Importancia de llamarse Ramón.)

Nací, o me nacieron —que no sé cómo hay que decirlo en estricta justicia— el día 3 de julio de 1888, a las siete y veinte minutos de la tarde, en Madrid, en la calle de las Rejas número 5, piso segundo.

¿Para qué ocultar la fecha de mi nacimiento? En otros conatos de autobiografía he mentido, pero ahora, al hacer la autobiografía definitiva, no quiero comenzar mintiendo, porque no quiero que se dude algún día de todo lo dicho. Quede desmentido el que nací el año 1891, resultando equivocados todos los horóscopos que me han hecho. ¡Y lo siento, porque eran optimistas los del 3 de julio de ese año!

Pero, ¿para qué ocultar la verdad ante muertos que viven? —los muertos son muertos que han muerto al fin—. Antes creía que alguien podía vivir siempre, pero dentro de cien años todos calvos y, además, sin cuero cabelludo.

Enrejado ya en el mundo, lo primero que sentí fué la mano de mi madre buscándome entre la escarola de las finas sábanas de recién casada —yo era el primogénito—, como si yo me pudiese haber escapado.

Era un piso oscuro en una calle oscura, y como yo era el hijo de su luna de miel y aquella casa la casa elegida con cuidado para la torna boda —no hubo viaje—, he pen-

sado que se debían querer mucho y sentirse muy felices cuando no les importó cuarto tan tenebroso. (No sé por qué me parece que yo estuve por nacer hijo de un guardabosques de la Casa de Campo, y hubo un trastrueque a esa hora con dulces sombras del verano madrileño, y él —el que fué hijo del guardabosques— pudo ser alma mía en casa de mi padre.)

Madrid se dora y se inflama siempre en ese día de julio en que yo nací como en inauguración festiva de un día ya metido en el fervoroso verano. Como recuerdo del primer 3 de julio que conocí, voy a escribir palabras atrevidas y precisas de mi subconsciencia.

"...En aquel momento el reloj del comedor acababa de dar una media. Todo el fondo de la casa estaba abandonado como durante los recibimientos del señor que vuelve de viaje o como en la hora en que la muerte entra en la alcoba que está en la cabecera de la casa. Mi sofoco había llegado a ser tan irresistible, que hice el esfuerzo supremo y me deslicé en el mundo. ¡Qué ambiente más tibio!

"Lo primero que hice fué hacerme pi-pi en el terráqueo. (El mundo he comprendido después que se merecía aquel primer gesto de rebeldía.) Mientras hacía pi-pi me desperecé con esa graciosa desenvoltura del pato cuando sale de la caja del prestidigitador, donde también era inverosímil que estuviese. La luz me molestaba de tal modo los ojos que no quise abrirlos. La luz me escocía en todo el cuerpo, y hasta me deslumbraba los párpados traslúcidos. Un ruido numeroso, inundante y demasiado claro, me tenía excitado y ensordecido, un ruido como el que producen los carros cargados de flejes de hierro al pasar por las calles puntiagudas.

"Me lavaron, y sentí la ducha como un cataclismo. Sin embargo, me quedé mejor, aunque rendido, estirando la cabeza, los brazos y las piernas para desperezarme de haber estado encogido tanto tiempo. Tenía la encogedura terrible e inflexiblemente unida a mí, y no podía acabar de descogerme, aunque me retorcía con deseos desesperados de des-

plegarme. ¡Pero es que hay que ver lo que son nueve meses, y algún día de retraso, de sobrecogimiento! ¡Es un viaje de ocho horas, y le combea y le alabea a uno atrozmente, quedándonos como si se nos hubiesen viciado la cintura y las piernas con dobleces de hierro! ¡Es esc momento en que estamos metidos en un armario o en un baúl, mientras el marido de ella recoge las llaves que se había olvidado, y salimos de él dudando si nos podremos distender por completo!... Así que un viaje de nueve meses en un estrecho cajón y en diligencia desde París, ¡cómo no me habría chafado!

"A mi alrededor percibí cosas distintas: la alegría de que fuese varón y de que estuviese vivo y tuviese forma humana; el espacio que gravitaba sobre mí, amplio y satisfactorio. Todo yo era como una mirada sensible, que recogía cosas imprecisas, pero realmente cercanas a mí; sombras largas y difusas, sombras vagas, como esas que en el techo de la habitación que da a la calle se reproducen, se mueven, se cruzan, se difuminan y se suceden suavemente. Abrumado por la pesadez de la hora de la siesta, me dormí. Me dormí como en esa ancha y blanda cama de los pueblos, que nos espera al final de los viajes, y en la que, después de habernos lavado para quitarnos todo el hollín recogido, se duerme un sueño reparador como él solo, un sueño en algo como el primer sueño."

A los pocos días de este momento fué mi bautizo, y como la fecha del bautizo va ligada a la del nacimiento, reproduzco la impresión que me mereció:

"Sobre mí reían los concurrentes. Los besos me hacían demasiado daño, como si me dejasen cardenales. La amistad y el parentesco de todos eran más claros. Era una hora radiante y bíblica como aquellas en que en la tierra antigua se llevaba el niño a la casa del Señor para ofrecérselo con dos tórtolas de regalo.

"Era también un día de sol bello y madrileño sobre la iglesia encalada, la esbelta y ciudadana iglesia de San Mar-

tín que tiene un reloj de sol en la esquina y unos árboles enclaustrados en el fondo de su patio, unos árboles cuyas copas emergen a un lado de su fachada, poniendo una nota dulce y terrena sobre la iglesia. Del sol vivo pasé a la sombra muerta del interior, en el que me marearon los olores espesos del templo, disfrutando entre ellos el único olor a flores naturales del ramo que tenía el Cristo entre los pies cruzados, como bálsamo a sus heridas incurables. Después pasé a la reserva trémula de la habitación de la pila, y me constipó su profunda humedad olorosa a pozo sagrado.

"Allí se consumó todo. Cuando me acercaron a la pila, su fría y peligrosa visión me hizo llorar. Como no había ido convenientemente preparado para el acto, creí que me iban a degollar o a ahogarme; resistí cuanto pude, y entonces llovieron sobre mí consejos que parecían animarme al sacrificio; deslizándose entre ellos un pellizco traidor para que me callase. Me dieron sal, que estaba verdaderamente salada (¿por qué pareciendo lo mismo no dan azúcar molida?); después me chapuzaron por sorpresa, haciéndome abrir la boca como un pez que se ahoga, y me tocaron con algo frío en la nuca. Entre todas esas ceremonias oí que me llamaban Ramón, Javier, José y Eulogio; los tres primeros nombres me parecieron bien, pero el último me indignó; hubiese dicho que me lo quitasen, pero no sabía hablar. ¿Por qué me ponían Eulogio? ¿Por qué?

"Todo fué ensañado. Después me taparon hasta la cara, y así salí de la iglesia, sin que me pudieran conocer los que esperaban verme a la salida. Yo no era más que un simulacro, una imitación del niño, bajo una capa blanca y un pañuelo de encaje, algo así como el muñeco motivo para la fiesta del bautizo.

"Y al fin todos tomaron licores, pastas y chocolate a mi salud, sin que a nadie se le ocurricse dar nada al mantenedor de la fiesta, ni la banderita —esa inolvidable banderita retrechera— que remataba la suntuosa bandeja de dulces,

como de plata maciza siempre... A lo más, besos insufribles pringados de dulce."

Yo estoy contento con llamarme Ramón, y hasta lo escribo con letras mayúsculas, y muchas veces estoy por dejarme olvidados encima de un banco de la calle mis apellidos, y quedarme ya para siempre sólo con ese Ramón sencillote, bonachón, orgulloso de su simplicidad.

Yo nací para llamarme Ramón, y hasta podría decir que tengo la cara redonda y carillena de Ramón, digna de esa gran O sobre la que carga el nombre, y que es exaltada por su acento que sólo la imprenta me escamotea porque las mayúsculas no suelen estar acentuadas.

Los malintencionados procuran calumniar el nombre de Ramón, y a veces dicen que su sereno se llama Ramón. Claro que puede haber un sereno que se llame Ramón como los hay con todos los nombres, hasta el de Rubén; pero ese sereno que se llame Ramón será el más bendito y el menos borracho del ejército de lansquenetes que son los serenos.

Ramón suena con benignidad en las calles, en las casas, en los paseos. Por eso es más digno que de esa maledicencia, de la agradable evocación que hay en el cantar sempiterno de las niñas:

"¡Ramón del alma mía!,
¡del alma mía Ramón!
¡Si te hubieras casado
cuando te lo dije yo,
estarías ahora
sentadito en tu balcón!"

Después de esos desiguales pero cariñosos versos de sube y baja, hay una brusca torcedura del cantar que se torna completamente incongruente y que me crispa oír. Es como un añadido, como una restauración de una poesía incompleta, una poesía de la que se perdió indudablemente el final.

Un poco colorado me pongo cuando oigo cantar a las chicas ese cantar, detrás del que se les va el corazón, dándose el raro fenómeno de que, aun siendo mayorcitas, es el cantar que más vuelven a recordar, así como el tono antiguo y apasionado del "¡Ramón del alma mía!..."

Me parece, cuando oigo cantar este indiscreto consejo, que saben las niñas que yo me llamo Ramón, y me lo cantan a mí para abochornarme y para que pierda el paso, tropezando con la comba tirante de su canto.

—No me queréis, ya lo sé yo —les diría ingenuamente—; pero os agradezco ese "Ramón del alma mía" que tan bien suena en la tarde bonancible y que recoge como una alusión lo que en mí no está enterado de nada, lo que sólo oye un "Ramón del alma mía" altisonante, con arquitectura de arco de flores:

"Si te hubieras casado
cuando
te...
lo...
dije...
yo..."

—No, hijas mías; estáis equivocadas —les diríamos—. Si me hubiese casado cuando vosotras me lo dijisteis, no hubiera estado nunca "sentadito en mi balcón", sino afanado en los más tristes tráfagos, y todos se creerían con derecho a entrar en mi hogar burgués... No... Es un mal consejo el que me dabais tan temprano en favor de vuestra amiga sencilla, pánfila y rica como una manzana, y por esto yo no os hice caso hasta mucho más tarde.

Me agrada mi nombre, no sólo porque lo vi tan mecido en los jardines por ese Himno Nominal de la infancia que es el "Ramón del alma mía" sino porque el nombre de Ramón tiene redondez, es carilleno, y cuando se bautiza a un niño con él se le prepara un destino pacífico: de empleado de correos o de hombre de letras.

Un general Ramón sería demasiado bondadoso —por lo tanto no muy buen general—, y un banquero Ramón no sería muy buen banquero porque sería un banquero demasiado generoso.

En España está muy unido a las letras, no se sabe por qué, desde Raimundo Lulio hasta Ramón del Valle Inclán, pasando por Ramón de la Cruz, Ramón Mesonero Romanos, Ramón Menéndez Pidal, Ramón Pérez de Ayala, y esos Ramones de segundo nombre como Santiago Ramón y Cajal y Juan Ramón Jiménez.

Capítulo II

(¿Dormido? No; a pique de morir, mi padre se va a la Exposición Universal de París. Descubrimiento de la casa natal en la calle de las Rejas. Árbol genealógico.)

Después de las primeras salidas a la calle quedó en mí un asombro de las piedras de las casas, una desazón de la guillotina del aire, un misterio de olor a cera y luces amarillas, que perdurará como primera impresión de la vida.

Macetas en un balcón y el cielo azul como última promesa.

Después, alguien que pregunta: —¿Y el niño?

—Se durmió.

¡Mentira!, hubiera gritado yo, pero aún no sabía decir "mentira".

En los futuros domingos que me cogiesen despierto durante toda mi vida habría un rezago de estos días de la infancia, y al ir a los Museos me encontraría como un recuerdo de entonces, cuando también todo era Museo en el entrar a vivir, verdaderas cosas de Museo todas las cosas cotidianas, la mano grande del ama, el traje con violetas de la madre, el carbonero echando el carbón en la carbonera.

El niño presencia un primer crimen: el asesinato del comedor por la cocina.

También le perturba un retrato con cristal que hace refle-

jos bisojos —y que hará que cuando sea mayor no coloque cristales a los cuadros—, y en la hora del agua en el orinal verá volver los ojos en blanco a la noche que definitivamente se ha dado por pasada con ese acto, entrándose en la mañana que ya se ha puesto sus pendientes de brillantes.

¡Una vida más que se va a consumar y que ya hace observaciones mortales!

Se nota que todos esperan que la lenta vida del niño lentifique sus vidas, lo cual no quita que se desprendan de él en cuanto le creen dormido, no estándolo.

Despertaba de aquella ecuación de comedor oscuro y cocina con mesa cubierta de hule y cuchara que se cae.

Tropiezo de la frente en el cristal frío del balcón, primer contacto con el hielo, con la atmósfera yerta que nos aparta de los demás.

El sopor de la vida me saturó ya allí.

El ama santanderina tenía toda la tristeza austera que yo habría de encontrar algún día en Santander. Establo y cristal empañado de leche.

En aquella espera de las horas y el alimento: "Le toca otra vez a las cuatro", sucedió que durante unos días ni se escuchó el llorar del niño.

—Es buenísimo —le dijo mi padre al médico—. Ni siquiera llora.

El doctor me reconoció y mandó inmediatamente a la botica. Yo estaba medio muerto. Hacía tres días que no comía. El ama no se había dado cuenta de que su manantial se había agotado, y yo estaba muerto de hambre sin posibilidad ni fuerza ya para lloros y protestas. Vivía la euforia anterior a la muerte, y había sonreído por compromiso cuando me habían puesto el dedo en el hoyuelo de la barbilla. (Siempre he practicado después la misma sumisión cuando la nodriza perpetua que es la vida se ha quedado tan exhausta como la de Santander.)

Me llevaban vestido de fraile chico con capa y capuchón de franela, y nadie comprendía las burbujas que yo lanzaba

por la boca que aún no sabía hablar. (Primer "burbujismo" que yo había de aclarar en mis greguerías mucho más tarde.)

Aprendía balcones, marcos de piedra de las puertas, urnas de los faroles, plazas con "carrousel" de frío, beso de hocico frío de perro y muchas cosas más.

Después, lentos días en que se caen cosas, tristeza de armarios de luna vistos muy en lejanía, visitas de mujeres con sombreros inolvidables, sueños llenos de pelusas de Limbo que se me iban cayendo poco a poco.

Oscuridad de humedad con ratones.

Pasé los días leyendo en el espacio y en el empapelado, y me atraqué de flores estampadas, porque el niño como el conejo muerde lentamente todo lo que ve, como si fuese una hoja de lechuga.

Sentado en el trono del ama daba las primeras audiencias a la vida.

Recuerdo de la puerta con mirilla junto a la que me llevaban para que despidiese a los que se iban y nunca se iban: ¡desesperación del niño al presenciar ese espectáculo!

Todo me lo suspendían hasta el día de mañana, y me acostaban como un paquete en cuanto me descuidaba, dedicándome yo con gran esfuerzo a ver si salía del paquete.

A mí me parecían mis padres una pareja de bailarines que se divertían conmigo y me dejaban fuera del baile porque era lo aún imposibilitado de ellos, lo que no podía moverse, y por eso yo hacía ademanes violentos para salir de los pañales, para irme con ellos, para que no me dejasen en aquel aburrimiento.

Comprendí que el mundo es impaciencia por irse a otra parte y el niño quiere suicidarse tirándose de la mesa al suelo. Comprende el tiempo y la casa como un tren, y sabe que va a tardar mucho en llegar a su estación de término y siente como nunca la monotonía del viaje.

Aun siendo yo tan niño —unos meses—, mi padre incurrió en su primera ausencia. Se le antojó ir a ver la Exposición de París. Una iniciativa de "dilettante" del periodismo, pues

con las señas de mi casa publicó un periódico con grabados en madera titulado *Crónica de la Exposición.*

Entre dos nacimientos —cuando volviese ya estaría próximo a llegar al mundo mi hermano Pepe—, la novedad de la Exposición del Progreso, el primer viaje a París, la descripción en prosa del asombro de las maravillas nunca vistas y mucho "querido lector" a troche y moche.

—¿Pero cómo se ha ido a París dejándote a ti en ese estado? —le preguntaban a mi madre las cotillas.

—Porque dijo que de eso dependía nuestro porvenir.

—Siempre dicen eso.

Anduvo entre palacios de cristal y andenes que entonces eran más dramáticos y estaban llenos de humo.

En esa televisión que hay en la inconsciencia de un niño de menos de un año de lo que hace su papá por lejos que esté, yo veía a mi padre por calles extrañas, y cuando oí que decía mi madre: "Javier escribe que ya que está en París se va a llegar unos días a Londres", yo hubiera gritado que ya lo sabía.

De aquella temporada en la calle de las Rejas me acuerdo como si hubiese sido ratón y hubiese andado por agujeros abiertos en las paredes del patio y por los relejes del tejado.

Como añadido anacrónico pero que debe ir aquí, tengo que confesar que nunca se me había ocurrido pasar por la calle en que he nacido. Yo, que ando por todos los recovecos de Madrid, nunca había querido pasar por la calle de las Rejas. Había mirado desde la desembocadura el fondo un poco oscuro de la calle.

¿Qué superstición me hacía no entrar en el sombrío callejón?

Quizá que quería dejar en vaga sombra esa calle que en mi imaginación estaba llena de nebulosidades y de cendales.

Quizá que pesaba en mí, como un suceso aciago —aunque no soy nada pesimista ni llorón—, el suceso de mi na-

cimiento. Aquel día fué como si muriese de alguna manera, como si me señalase plazo para comenzar, lo cual resultaba la primera limitación de la muerte. Algo de casa con la media puerta cerrada tiene la casa en que se nace.

Yo no sé qué; pero algo muy sincero, porque la sinceridad me guía, me había hecho no pasar nunca por la calle en que nací.

El otro día —un día de muchos años después al de mi nacimiento—, rectificando esa aprensión de toda mi vida, he pasado por la calle de las Rejas. Supe que habían tirado una casa en el centro de ella, y temí que fuese la mía. Mientras iba hablando por la calle con un buen amigo, me enteré de eso, y quise ir inmediatamente a ver cuál era la casa. Me dió miedo que desapareciese toda la calle y no poder obtener ya la imagen de mi primer momento.

—Es una calle modesta y tranquila —le dije al amigo.

Los balcones de la calle me miraban como si me conociesen, y se decían: "¡Ya era hora de que apareciese por aquí nuestro hijo!"

"De alguno de esos balcones pende aún la llamada al sereno aquella noche" —pensaba yo.

—¿Y en qué número fué? —me preguntó mi amigo.

—No lo sé; pero de lo que sí estoy seguro es de que fué a mano izquierda y de que, por lo tanto, no es mi casa la que acaban de derribar.

Realmente tampoco tenía motivo para creer esto; pero lo creía firmemente.

Como no sabía el número, observé bien las casas de ese promedio de la calle, en que también algo me aseguraba que allí había sido el suceso.

—Yo debía saber el portal en que entré para nacer... —le dije a mi amigo—. Indudablemente arrojé una mirada a la casa antes de decidirme a nacer en ella... Pude nacer muerto si se me ocurre no entrar... La decisión de nacer vivo, le corresponde real y efectivamente al hijo.

Después de observar bien mi calle me fuí a casa. Ya había

estado en el primer camino de mi vida, y al hacerlo, parecía haber hecho algo que sólo el día antes de ir a morir se tenía que hacer.

Cuando llegué a casa, pregunté a mi padre el número donde nací en la calle de las Rejas, y mi padre me dijo:

—El cinco.

¿El cinco? Lo recordaré ya perfectamente, pues el aspecto de la casa no se me olvidará: casa de familia recién formada, de matrimonio recién bendecido, casa para el primer hijo si viene. Todos los clavos clavados con un gran encanto. Todas las cosas colocadas en su sitio, con predilecciones y desdenes. La antesala con un farol japonés.

Sólo me falta saber cómo era el patio. El patio influye en las infancias, y además el patio da un carácter inconfundible a la casa.

Pero el patio no lo he visto nunca.

¿De qué familia nació ese niño? De una familia cuyo apellido compuesto figura varias veces en la Historia de España con cierto señorío siempre, porque significa: Gómez: señor, y Serna: Tierra; por lo tanto, el conjunto resulta "Señor de la tierra".

El tronco lo forman en el siglo XVIII la unión de don Gaspar Gómez de la Serna con Ana Tully, hija de Ricardo Tully —agente diplomático del rey Jorge de Inglaterra— y de doña Catalina Dombush, natural de Londres.

El principal personaje es un hijo de ese matrimonio, don Pedro Gómez de la Serna —mi bisabuelo—, que es el hombre de derecho que interviene como elemento conciliador y muchas veces como ministro y presidente del Supremo en la formación de la España moderna, y hasta es el que elige a Sanz del Río para que vaya a Alemania a estudiar la reforma universitaria de la Universidad Española, donde Sanz se pasa al Krausismo, y de ese viaje se derivan todas las rebeldías españolas durante un siglo.

Si por parte de padre tengo la visión castellana e inglesa de la vida, por parte de mi madre tengo la visión ex-

tremeña y catalana, pues era hija de una hermana de Carolina Coronado y del catalán don Ramón Puig, y así resulta mi segundo apellido, ese *Puch* que completa mi españolismo entero y verdadero.

Capítulo XXV

(Denigración de la empalagosa y terrible adolescencia. Congestión anarquista. Mi tía Carolina Coronado. Mi grito en el mitin del Buen Retiro.)

Debo de estar comenzando la adolescencia —y lo digo así porque es como cuando se viaja con las ventanillas cerradas y se dice: "Debemos de estar llegando a Valladolid"—, y por eso me apretaba la necesidad de un traje nuevo.

Por fin volvía a casa con él puesto, y mi padre, que se daba cuenta de la concentración de vanidad que es la adolescencia, me decía:

—Enciende las luces de arriba para que te vea.

Y yo avanzaba bajo los cuatro globos del plafón, y después de la mirada y del visto bueno del padre el traje quedaba bendecido.

Es la hora de comprar el "Piripitipi", la revista un tanto sicalíptica, y de comprar "Porfolios del desnudo", con sus mujeres en camiseta y largas medias de mármol.

Se podría decir que la adolescencia es un mal mensual del hombre que dura dos años, durante los cuales el deseo "clamavit".

El drama de la adolescencia es cualquier cosa: una camisa a rayas azules que se queda descolorida, o el arrepentimiento de haber dado a una joven la anilla de nuestro primer cigarro puro como si fuese una sortija.

Sólo hay una cosa más asquerosa que la adolescencia, y es el chorreo involuntario que tiene un tubo de sindetikon cuando se le ha apretado demasiado y se le deja sobre la mesa.

La adolescencia es ese momento fiero y pertinaz en que se sueña con corsés y se canta de un modo contumaz y pornográfico:

Bartolo tiene una flauta
con un agujero solo,
y a Dios le damos la lata
con la flauta de Bartolo.

Yo creo que esa babosería adolescente ofendería hasta a Dios si no fuese que Él representa la infinita condescendencia y la infinita paciencia. Aún no se ha acostumbrado uno a desconfiar de sí mismo, sólo cree que le falta audacia y que le sobra timidez, cuando eso es lo único perfecto de la adolescencia.

Sigue mi vida de estudiante.

No sé por qué aparezco en una estudiantina como panderetólogo —o sea el que sabe tocar la pandereta con la cabeza, el codo, la rodilla y la rabadilla—, y se me presenta el hecho como en oscuros ensayos en casa de un profesional de las estudiantinas dueño del pendón —ladeado junto a un gran espejo en el gabinete—, y capaz de tener disfraz apropiado para todos los *estudiantes*.

En ese largo pasillo de cursos y estudios ya tengo elegida la carrera de abogado para acabar de cumplir con esos doce años estériles en que el joven debe esperar a saber lo que va a ser de él.

Yo no tuve que ver nada con esos empollones que parecen japoneses irradiados.

El idilio de mis padres se iba poniendo viejo como la sillería de damasco de la sala, esa sala que inventaba mi madre en casas que apenas tenían sitio para todos sus hijos.

La adolescencia es vivir esos días friolentos con luz de patio y lágrimas de lluvia en los que resuena el cantar más impertinente y repetidor de los cantares:

El patio de mi casa

es muy particular:
cuando llueve se moja
como los demás.

La adolescencia concita en sí toda la tontería humana. El engaño de la vida es bárbaro, y nadie lo sabe aclarar.

Todo se mete en las tripas del alma en ese momento, ventanas, cometas, greñas, y después toda la vida estarán allí hasta que nos lo saque todo un tiro en una revolución social, una bomba en una guerra —siempre hay guerras—, o la solícita muerte que llega al fin con su silenciosa y medicinal navaja cabritera.

Yo oía que mi padre decía señalándome o poniéndome la mano en la cabeza: "Éste es el mayor", y sentía cierto orgullo y responsabilidad porque aún estaba muy lejos de construir esa greguería que dice: "La primogenitura es la primada de haber nacido el primero."

Vivía entre la náusea de ir a renunciar —que es lo que hace que a veces el adolescente se mate— y el apetito ciego y salvador de la vida.

Mi padre gritaba en sus ejercicios de orador obsesionado por el Imperio Romano:

—¡Varo, Varo, devuélveme mis legiones!

Aquel "¡Varo, Varo!" repetido me impresionaba, y pensaba que le iba a dejar con sus legiones, con su dinero, con su modo de interpretar los libros, que no era el mío. ¿Es que se creía que no había notado yo que escondía un libro de Nietzsche detrás de los libros encuadernados de primera fila?

Mi padre era bueno, pero yo me sentía el mendigo de mi casa y comía en su mesa porque no tenía otro remedio.

Iba iniciándose en mí el ingrato anarquismo ibérico.

¿Por qué? Por pura adolescencia española.

¡Extraño el aire de la adolescencia! Volaban bisturíes, y en la tentación de todo, las tres bolas de billar eran como las tres gracias.

La vida aún no impregnada de muerte se paseaba por la calle con un marcado olor a sebo crudo. Todas las cosas sin muerte colindaban con el dolor de cabeza puro.

Valiente cosa iba a hacer uno en medio de la infinitud de pueblos que habían muerto y que morían todos los días, y sin embargo nos descarábamos con nuestro padre porque queríamos hacer no sabíamos qué y él parecía oponerse.

El plato sopero a la hora de la cena era plato de loza de nieve. ¡Que llegase pronto la sopa caliente porque no podía aguantarse aquel hielo!

—¡Otra vez croquetas! —solía gritar protestativo, sin saber que una croqueta leal y modesta es el huevo vital de la simpática y cómoda sociedad burguesa, y que debía prorrumpir en exaltaciones de gozo al comérmela. ¿Qué esperaba comer entonces? ¿Monumentos? ¿Pirámides? ¿Nombramientos? ¡Idiota!

Salía a la calle sin orientación ni objeto, pero fué cuando mejor vi las tiendas de óptica, y en la tienda de objetos sanitarios por primera vez me hizo un guiño un lavabo de grifos perfectos.

Me paseaba de negro y con un parche poroso pegado en el pecho como si fuese un escapulario con agujeritos.

Hubiera querido espadas de las espaderías, pero me consolaban los relojes de las relojerías.

La multitud parecía que caminaba a algún sitio y la seguíamos, pero no lográbamos más que cansarnos.

Como vestido de murciélago —todos en esa época tendíamos a cerrar la abertura del chaleco como pequeños Unamunos—, me enganchaba mucho en los flecos de los mantones y todo turbado me desenganchaba con premura, sin reparar en la real moza a la que había hecho detenerse en su camino.

Gran día aquel en que compraba libros en las librerías de viejo, esos libros que huelen a aceite de ricino y que sin embargo estimulan y son iniciación de la pubertad. Libros que no se leen, que no se leerán nunca y que osten-

taban los nombres de Julio Simón o de Proudhon.

A veces iba a la Biblioteca Nacional para leer un libro que me habían recomendado mucho.

Escribía en la papeleta: *Las Nacionalidades*, por Pi y Margall, y en el Índice respondían: "No está disponible... Está encuadernándose."

Todos los libros así estaban "encuadernándose", y entonces con espuma en la boca cambiaba indignadas impresiones con los compañeros de clase y todos quedábamos conformes en que "el oscurantismo luchaba así con la libre palabra". El caso es que gracias a aquellas negativas en vez de entrar en la catedral vacía me iba por donde había venido, y descubría que en la corteza de los árboles hay signos de una escritura prehistórica.

Tomaban gran importancia los cipos de piedra que había en algunos esquinazos de la ciudad, y hasta fuimos a romper las cadenas de hierro que hay alrededor de esos edificios que así adornan el chaleco de su intercolumnio. ¡Sulfuración ciega y boba de la adolescencia que no es más que el celo de la toma de posesión del mundo con el que nos queremos quedar por entero! ¡Idiotas!

Desdeñaba cosas tales como el sacacorchos, el libro de los certificados que presta un momento el cartero mientras se firma en él, las credenciales, el crédito y hasta el bolsillo de cota de plata —último resto de la armadura del Cid— que mi padre tenía para guardar las monedas.

No sabía lo que quería, pero si quiero sintetizar el duro deseo de entonces, diré que quería imprimir el paso de mi zapato mojado en brea sobre la larga bobina de estera que aparecía arrollada a la puerta de las estererías. Algo por el estilo.

La adolescencia es cosa bárbara, es comerse con la mirada los langostinos crudos que se ven en las pescaderías, querer cazar osos blancos en los escaparates de las peleterías, pedir un periódico que no se vende nada y que no tienen en el puesto de diarios, temer convertirse en regade-

ra y creer que una mujer hermosa pura y vacante nos va a detener en la calle para decirnos que nos adora. ¡Pobres! A lo más nos miraba queriéndonos engañar, ¡a nosotros los idealistas!, la liosa de turno en las calles con cuesta, esa mujer con un ojo de cristal que nos encontrábamos siempre, fuésemos donde fuésemos.

Volvíamos a casa ojerosos de no haber hecho más que pasear crispados y sin volver la cabeza, creyendo que los pasajes —esos largos portales que dan a dos calles— son laberintos pecaminosos y enconados.

—¿Dónde has estado? —nos preguntaba encima el padre al volver, sin darse cuenta de que salíamos para no ir a ninguna parte, sólo para rondar el cementerio de la vida.

Los primeros libros iban llegando a casa arrancados a las librerías de viejo, ya otros que los del padre, y generalmente salían de aquella ingeniosa y larga hilera que un jovencito —Giménez Codes, que después ha llegado a ser un gran librero de América— extendía a lo largo de una cornisa saliente en la fachada del Teatro Real.

El muchacho, con su vocación de sembrador de libros, llegaba muy de mañana con un carrito que encerraba en una taberna próxima, y ponía uno a uno sus libros en equilibrio un tanto inestable sobre ese escaso saliente del paredón lírico, siendo muy de ver como cuadritos de una exposición títulos y portadas, todos los tomos a precios convencionales pero asequibles.

No olvidaré aquel expendio de libros montados al aire, catables a simple vista, y para mí ha quedado aquel muro con una cenefa de sombra de libros.

El gran lienzo ciego por ese lado del Teatro de Ópera tiene un aspecto dramático y meditabundo, como reverso de la medalla del bel canto.

Desaparecido hace tantos años ese comercio golondrinesco de libros, veo apoyadas en la pared las cabeceras de las horas del porvenir, esa cosa de cama desarmada que tiene el futuro y que sólo se arma a la noche,

Para mí la futuridad sólo es esa cama nueva, como burladero presentado —sólo presentado— de lo que ha de ser lecho y reposorio del porvenir.

Hay un revuelo en mi casa porque se sabe que mi tío Alejandro ha recibido una carta de mi tía Carolina Coronado, la poetisa romántica que vive con su carga de 84 años en Lisboa, protestando de los primeros artículos que yo había comenzado a publicar en un diario extremeño.

Yo, que había de escribir sobre mi inefable tía muchos años más tarde la única biografía completa que quedará de ella, corrí el peligro de que reuniese el consejo de familia para prohibirme escribir.

La carta de mi tía Carolina decía así:

"Querido hermano: Hoy te escribo para un acto de caridad. Si el pobre niño que firma el adjunto artículo no fuera sobrino tuyo y mío, pudiéramos reírnos de los disparates impresos con la firma del nombre más respetable de nuestro tiempo, aquel jurisconsulto de supremo juicio, cuyos juicios podían formar Código...

"¡Qué profanación!

"Nosotros no podemos reír de lo que escriben esos niños 'crepitantes' y 'dinamitantes' que han invadido las prensas 'modernizantes'. Es demasiado triste lo que pasa y debemos, yo no puedo, sino tú, usar de tu influjo para evitar cuanto se pueda esa verdadera calamidad de familia.

"La fogosidad de estos escritorcitos modernos me reconcilia con el taz... taz... taz... del libro de C. V., que por mi enfermedad no pude leer hasta ahora y cuyo envío te agradezco y al concienzudo autor dél, que no nos deja ignorar la hora en que comía hace medio siglo y un cuarto. Esos libros son los que debes dar a leer a tu sobrino como el mejor calmante para ese estado de excitación que hace trepidar la pluma en homenaje de Mahoma y José María.

"Y ahora comprendo el desaliento de que me hablas en

tu carta. ¿Quién ha de tener alientos con esas literaturas?

"A todos os abraza tu hermana

CAROLINA.

"Mayo, 22."

Formaba yo parte entonces de un grupo de literatos perdidos e ingenuos, Andrés González Blanco, Ramírez Ángel, Javier Valcarce, Hernández Luquero, y el grito de nuestra madrugada era: "¡Vamos a desayunar al Retiro!", grito un tanto falaz, porque después no desayunábamos sino que jugábamos a saltar los bancos mirando *el mar* del estanque y deambulando por el paseo de Nicaragua.

Era nuestra primera emigración a América con vuelta en tranvía.

No sabíamos qué hacer. Entonces no se habían anunciado las primeras revistas literarias y los editores brillaban por su absoluta ausencia. Aún ninguno de nosotros era huérfano, y mal que bien se vivía del cocido familiar o de la casa de huéspedes más barata en las calles de la morería.

Pero aquel grito de: "¡Vamos a desayunar al Retiro!" no nos lo quitaría nadie, y los que están en el sepulcro lo deben gritar aún en sus respingos de la epilepsia de la muerte, y yo lo lanzo muchas madrugadas.

Las puertas del jardín estaban aún cerradas y si clareaba al fondo con sus fuentes del amanecer, el guardián estaba aún poniéndose su banderola de guarda jurado con el sol de oro de la confirmación autoritaria en medio de la ancha correa.

Por fin salía de la caseta de las transformaciones y cuando esperábamos que tocase la trompeta-cuerno de la apertura, sólo venía malhumorado y murmurador ante aquella acogida de los cuatro transnochados que gritaban: "¡Ya era hora!"

Estábamos al otro lado de la verja como osos de madrugación y nos sentíamos en otro clima, del lado de la calle la friolencia, del lado dentro del jardín el trópico, la abri-

gada confortación de los castaños de Indias propicios al juego del aro.

No nos veíamos desencajados, manchosos, con piernas de acordeón, y cuando se abría la puerta corríamos a ver si atrapábamos a esas niñas solitarias y en forma de barca que se llamaban "Anita", "Pilar", "Carmen", y que por poco dinero la hora nos convertían en exploradores hacia el Amazonas.

Éramos como niños noveleros que se entrenaban para todos los proyectos y que intentaban el Quijote de la bicicleta.

En mi casa yo me quedaba despierto hasta el amanecer, y en medio de la noche oía la voz de mi padre:

—¡Ramón, esa luz!

El grito no sólo obedecía a que veía la luz contradictoria sino a que el gasto aumentaba.

A la mañana la monserga era dura:

—Este mes ha subido la cuenta de electricidad diez pesetas más. ¡Eso no puede ser!

Yo veía que mi padre no podía con el gasto —no sospechaba que yo tampoco podría nunca con él—, pero no podía llorarlo.

Me sentía un paria, y me paseaba por la casa antes de que nadie se hubiese levantado —todos disfrazados de colcha—, viendo a esa media luz los marcos dorados de los cuadros, asomándome al balcón para ver el río de acero del alba y presenciar en la buhardilla de enfrente el temprano laboreo de la modista hacedora del traje del día anterior y los pañales del día nuevo.

Colaboraba con aquella modista que se levantaba a las cinco de la mañana, mujer de peinado antiguo, pálida y sufrida, prototipo de las primeras mujeres que se sentaron frente a la máquina Singer y murieron de un cáncer especial que se podría llamar "singeriano".

Aquella vigilancia de la pobre mujer que pespunteaba tela y mañana con apretado punto, me hizo comprender

que el escritor tenía la misma sentencia y había de estar cosiendo con menudos pespuntes de pluma la realidad de cada día en la cuartilla, empacado con la misma alegría y la misma paciencia de aquella mujer que parecía partear las mañanas.

Por la puerta entreabierta de la sala que daba a la alcoba a la italiana en que dormían mis progenitores se veían las botas de elástico de mi padre, aquellas botas con orejas para tirar de ellas al meterlas y que parecían gatos, aquellos gatos metidos en una gran bota que anunciaban en los periódicos de la época una marca de betún.

Aquellas botas de elástico eran como sibilas u oráculos de la realidad sostenedora de la casa que vigilaban las maduguerías del hijo mayor.

Esas botas y el bastón de manatí que guardaba mi padre en estuche metálico, como un sable, eran los guardianes del orden, siendo como espada del verdugo ese bastón de manatí transparente como el ámbar, puro, blando y flexible como un zurriago; vergajo hecho con una tira de la piel de ese mamífero chino, y que era el gran regalo de Filipinas. ¡Se podía pegar con él hasta hartarse y no se rompía, y todos sus golpes se gangrenaban!

En aquel despertar de la adolescencia fuí un muchacho de chalina, de esas chalinas de una telilla ajada que son como lazos de corona.

Iba vestido de luto, y mi recuerdo es como si me hubiese metido en un laberinto de cipreses.

Fuí víctima de ese sarampión anarquista —que no es grave sino en los adultos— que quiere destruir la casa paterna y España entera, y que les suele entrar a los hijos de las casas sosegadas y confortables.

Me comencé a reunir con unos hombres de extraña catadura —que no sé de dónde salieron ni dónde se metieron después—, y que no sé cómo consentían que tan ingenuo e infantil personaje se reuniese con ellos.

Todos leíamos *Tierra y Libertad*, y nos íbamos a sentar

por las tardes al Retiro frente a la casa de fieras para ver pasar los coches de la aristocracia. (Buen sitio para los que éramos el eslabón entre fieras y hombres.)

No sé cómo compaginaba mi vida de hijo que aún no se había soltado de los faldones del padre, con aquella oscura y torva segunda personalidad.

Era anarquista y niño en el Retiro, ese jardín público que tanta influencia tiene en el escritor madrileño.

El escritor cortesano es en definitiva mezcla de Retiro y jaqueca, mezcla de Retiro y desengaño, mezcla de Retiro e ilusión.

Se comprende mejor esta mezcolanza del espíritu ciudadano con ese jardín, cuando comparándole con los demás jardines públicos se ve lo que ése tiene siempre de selvático, de enmarañado, y cómo está lleno de soledades y escondrijos —menos los domingos—, siendo un jardín para vivir suicidado y donde igual da que sean de uno o de los otros los niños que van en los cochecitos. ¡La misma tragedia de todos modos!

Entre Retiro y acratismo osciló la gran anécdota de mi adolescencia, la que provocó que pasase al otro lado, hacia la juventud más literaria que política, ya humorística.

Fué una mañana de primavera en que iba con mi padre y mis hermanos camino de la plazoleta con bancos de hogar campestre.

Era costumbre de mi padre convidarnos a natillas esas mañanas en que descubríamos la primavera.

Aquellas natillas amarillas sabían al descote apetecible que aparece detrás de un viso amarillo con encaje color canela,

Después de tomar las natillas —más avilantez— y de estar un rato reunido con mi padre y hermanos en el banco para dibujar paisajes, me alejé de ellos, y presuroso como cómplice de un crimen futuro salí del Retiro y pasé a los similares y próximos Jardines del Buen Retiro, otro paraje en que había teatro de ópera y en el que aquella mañana se

celebraba el primer mitin para que se uniesen socialistas y republicanos.

Mis compañeros de oscuro e incomprensible anarquismo tenían un palco alto, donde la consigna disolvente era evitar esa unión por lo que tenía de principio de un futuro gobierno. ¡Qué lejos estaba entonces todo frente popular!

De nuestro palco partían interrupciones, y cuando se fueron a aprobar las conclusiones, yo —yo mismo— inicié con un grito inusitado la contienda general que hizo que acabase el acto en el mayor desorden.

Ya me creía un héroe cuando la policía llegó a nuestro palco y nos detuvo a todos.

Era la policía clásica, bárbara, con grandes bigotes, con bastones tremendos, con ademanes de tenaza, y pasamos por el Paseo del Prado hacia la más próxima comisaría —¡qué lejana resultó!— agarrados ostentosamente por el brazo, como ladrones que se fuesen a escapar.

—¿Por qué no me suelta? —le dije al que me apretaba el brazo.

—¡Cállese o le ato! —me dijo, y yo guardé silencio, pues aquel hombre iba a sacar la cuerda de la justicia en cuanto le replicase una palabra más. (Siempre achaqué a aquel polizonte frío y atenazante el que se malograse mi estatura.)

En la comisaría dimos nuestros nombres y cuando me dejaron en libertad corrí al Retiro, pero ya se habían ido mi padre y mis hermanitos.

La aventura me parecía ya archivada en el mayor incógnito cuando una mañana, antes de la hora usual de mi despertar, mi padre entró en mi alcoba pálido, seco, cariacontecido, con un papel en la mano, y abrió bruscamente las contraventanas de madera como si abriese las tablas de la ley, y dirigiéndose a mí con el tono más solemne que le conocí nunca, como Dios cuando habló a Caín después del crimen, me dijo:

—Ramón, ¿qué significa esta citación del juzgado por escándalo público?

—¿Yo? ¿Por escándalo público? —respondí confuso, fusilado por aquella luz súbita, anonadado por el gesto de juez de mi padre.

Era excesiva la clasificación de mi modesta interrupción, pero por primera vez comprendí cómo se agravan los actos que creemos vagos y desvanecidos.

Entonces le expliqué todo el suceso, y como él después de todo era "un político", al ver que el escándalo no había sido por malas costumbres o por matonismo, amenguó su implacabilidad aunque afrentó, sobre todo, aquella doblez mía de estar con él en una excursión familiar y marcharme sin más ni más a un mitin libertario.

Él arregló aquel asunto, y a la luz imborrable de aquel despertar catastrófico yo vi el feo contorno de la adolescencia inconsciente y tenebrosa y no volví más con aquellos seres que entonces me di cuenta de que no tenían cara, ni panorama espiritual, ni sentimentalidad, ni ternura alguna, llevando sólo entre ceja y ceja la idea atentatoria y sanguinaria. Gracias que en aquella época, como no estaba aún organizada la anarquía por los especuladores de las fuerzas ciegas, la catastrofidad de aquellos hombres y de los adolescentes como yo pasaba, se desvanecía, no llegaba a cumplir su ciclo tremendo.

Capítulo XXVII

(Bachiller y primer viaje a París con treinta duros. Canalejas triunfa y mi padre tiene su primer alto puesto. Mudanza a la calle de la Puebla. Mi primer libro, "Entrando en fuego".)

Me hago bachiller, y es tal mi deseo de ver París, que con muy pocas monedas —treinta duros— me voy a pasar allí cuatro, cinco, seis días, lo que me alcance el inverosímil dinero. ¡Interminable viaje en tercera con angustiosas hambres!

Juzgaba imprescindible ese viaje para que no me engañasen, ni mi propia juventud abusase de mí.

Necesitaba una lección seria y severa y no de padre ni madre, sino de sitio implacable y extranjero, célebre en los libros y en los periódicos.

Aquel París de los primeros años del siglo, visto por un hombrín extraviado que había llegado a él como a pie, tiene soles y turismo de rezagadas exposiciones internacionales y restos de anillos de Saturno caídos en los bulevares. Un poco antes y me hacen fotografías en placas metálicas del tiempo en que estuvo mi padre recién casado.

Me muevo en una atmósfera que no acaba de ser de la realidad. Yo creo que me faltó el hígado aquellos días, pues huyó de mí al ver a la dura prueba de queso con pan a que lo sometía.

No me dejaba París entrar en su círculo naturalista. No cabía duda de que estaba en París —compraba *Le Journal* para cerciorarme—, y sin embargo lo veía como a través de esos verascopos en que parece que se lava uno los ojos en lavaojos con luz de agua.

¡Qué de vueltas di encontrando ferias y esos sitios que engotiquecen el alma y le vuelven a uno un mandadero del siglo XVIII!

El París de entonces es el que más he visto siempre, aunque después haya vuelto en mejores condiciones y por mucho más tiempo.

No me olvidaré de aquel verano en que me alumbré con una vela, comí una sola vez al día y noté que se me caía el pelo como a un cadáver turístico. Guardo de aquel viaje una fotografía que me horroriza, aunque sólo se me ve entre el humo que suele velar esas fotografías.

Entonces reconocí las principales señales de París, sus negruras ideales, su río como lleno de sangre de ideas, sus chimeneas *baudelerianas*, sus terrazas en que ver pasar una comparsa de la vida formada por primeros actores, su vino rojo virilizador y esos cortes de los muros de las casas

antiguas que dan a un solar o a un esquinazo y que muestran la solidez de piedras antiguas en ese amasamiento de cal y canto con que está fabricada la gran ciudad.

Para mí aquel París fué la Torre Eiffel y una carbonería, y ese viaje como al colegio en un ómnibus de caballos y con imperial, en el que todos, jóvenes, niños y viejos, parecía que íbamos a recibir lección en uno de los cementerios por los que pasábamos.

Se me seguía cayendo el pelo, los calcetines se abrían como se abre la tierra en los terremotos, y no tenía más que una vela para alumbrarme en la habitación del hotel, que parecía un armario más que una habitación.

Como habían coincidido mis días con el 14 de julio vi bailar en las plazas a todos promiscuados en un galop demoníaco, con vueltas engañosas que pueden parar en la terraza del infierno, viéndose que los franceses y las francesas son polichinelas que se doblan por la cintura violentamente hacia adelante y hacia atrás.

Había de volver muchas veces a París, pero nunca vería este París meridiano, con las tortugas despiertas, con bancos en las plazas ajardinadas para relojeros que meditan en sus relojes nacionales frente a la hora universal, con sus cabarets ventilándose a las nueve de la mañana y rodeados de estanterías con bocs pertenecientes a inválidos y poetas.

Al volver resultaba que yo había estado en París y que ya no me la pegarían los que decían haber estado y no habían estado nunca.

Mi casa no ha variado —no habían pasado más que diez días—, pero yo ya soy otro y observo mejor las cosas, y cuando oigo que barren y que dan con la escoba contra los zócalos del pasillo, me parece que dan golpes en la espinilla de la casa.

Es la época granujienta de la juventud —muchos granos en la cara—, y mi padre me repite una receta que no me ha fallado desde que le hice caso años después:

—Déjalos. No te lleves la mano a la cara para reconocerlos... ¡No los toques!

Quizás aparece la primera preocupación de la muerte, y en medio de las cosas ya buscaba a qué agarrarme. ¿Cómo retenerse en el tiempo? ¿Cómo agarrarse a él? Miraba las paredes, las librerías, los cuadros, los armarios. ¿Quizás estaba el ancla en el viejo fonógrafo con su colección de puños de cera —aún no eran "discos" sino "cilindros"— en que estaban grabadas nuestras voces y unos villancicos cantados a coro por todos en una Navidad feliz?

Mi padre se retenía gracias a los lápices que tenía sin estrenar en el fondo del cajón, a sus sellos guardados, a la mano vaciada en yeso de uno de nosotros en plena niñez, a un canto rodado en cuya lengua petrificada había escrito una fecha.

Mi madre se retenía renovando la forma y la composición de sus modestas alhajas. Tenía un viejo platero amigo, y se divertía en convertir unos pendientes en un prendedor o un prendedor en una sortija. Parecía que pensaba que mientras tuviese en su poder aquel viejo alguna de sus joyas, para modificarlas, la muerte no podría operar como trabacuentas y truncaproyectos entre ella y él.

Pero mi madre no está bien. No quiere salir de casa. Tiene difícil andar. No la acaba de atraer ese auge político que le llega a su marido en la madurez. Los médicos menudean sus visitas, y lo que me da peor espina es que se empeña en hacerse una fotografía con sus dos hijos mayores, una fotografía en mantilla, los dos apoyando la cabeza en su cabeza, sonriendo ella en la alta galería del fotógrafo como si hubiese querido probar luz de cielo en su estado malagorero.

Canalejas triunfa, y mi padre, que había sido de los tres diputados que se fueron con él al desierto cuando planteó en plena cámara su disidencia, recibe en un sobre grande —que fué difícil abrir en la impaciencia— la primera credencial política, la Dirección de los Registros, el primer

puesto en su carrera y que le halaga, porque le consagra en lo que era su principal manía, en ser el número uno en ley hipotecaria.

Alborozo.

Zapatos nuevos.

Mudanza.

Un primer piso en un gran caserón en la calle de la Puebla con portal arquitectónico y con la posibilidad de balcón para cada uno. A mí me toca la habitación sobre el portal y preparo mi primer despacho con cosas del Rastro, con reproducciones en yeso y con una chimenea de mármol en que meto leña por mi cuenta.

Llega de una imprenta de Segovia un gran cajón oloroso a pino y a papel impreso, que me trae la edición de mi primer libro, *Entrando en Fuego*. Alegría y desconcierto. ¿Qué he hecho? ¿Adónde voy a parar? ¿Por qué esta impaciencia de dar un libro a los dieciséis años? Ricardo Baeza —mi condiscípulo desde el Instituto— dijo: "Entrar en fuego... y salir escaldado."

Viejos amigos de mi padre escriben una gacetilla en los diarios. Alberto Insúa, que entonces añora glorias en el foro, va a ver a mi padre, que es secretario general de la Academia de Jurisprudencia, y al que llama Javier, porque se está discutiendo una memoria que acaba de presentar y entra un momento en mi cuarto para darme la enhorabuena.

Me siento "del otro lado", pero me parece que he abierto la puerta con llave falsa. El título fué de mi padre, que se empeñó en un mote marcial y me dió a elegir entre ése o *Páginas de un bisoño*.

El caso es que los ejemplares llenaban mi despacho, y yo debía hacer algo con ellos y llevarlos a las librerías.

Primer calvario de la vida.

—No me deje ninguno.

—Déjeme dos en comisión.

En una librería que había en los bajos del gran edificio

de la Equitativa, el escritor que la dirigía me dijo salvándome del peso de los que me quedaban:

—Déjemelos todos... Yo pondré uno en el escaparate, pero no se extrañe si no se vende ninguno... Blasco Ibáñez se llevaba íntegros y atados con la misma cuerda con que los traía, los ejemplares de sus primeras obras.

Después de todo, ese primer libro era mi primera tarjeta de visita, y como ya estoy en la Universidad regalo ejemplares a mis condiscípulos y, después de dudarlo mucho, remito una al profesor de literatura, al retórico marqués de Mudarra.

Transcurre ese primer curso de preparatorio de derecho, sin precisarse el nuevo avatar de la vida, sin que ni siquiera me diga nada de mi libro el marqués del que cuando vino de la granadina tierra con fama de orador Romero Robledo, dijo después de oírle en el congreso: "Me dijeron que era un canario, pero se ha desteñido."

Sólo al final, cuando llegan los exámenes, resulté reprobado en lo que ha de ser objeto de mis afanes durante toda mi vida, el único suspenso de mi carrera en la que he de pasar por el notable, el sobresaliente y la matrícula de honor.

¡Cosas de la vida! ¡Nunca dediqué su primer libro a su profesor de literatura un alumno de preparatorio!

¿Pero se podía despojar a un joven de su locura publicionista? Imposible: Quiere meter la cabeza en los muros y las puertas como la cabeza de carnero que tenían las catapultas en su punta. Sólo la parálisis infantil lograría paliar eso un poco.

El jovencito no nota que el mundo va cobrando más luz —era el progreso—, y esa luz deja en sombra la luz anterior que fué ingenuidad.

¿Y el genio?

Los genios son los que dicen mucho antes lo que se va a decir mucho después.

Capítulo XXIX

("Morbideces" y primer banquete.)

En el camino de la Universidad hay una bella estanquera que me gusta, pero enfrente se asoma la sobrina de una gran bailarina castiza, que es a la que me dedico y con la que ennovio con una pasión loca.

Vivo con los balcones abiertos pendiente del triquitraque de una rana de metal que ella toca cuando pasa por frente de mi casa, y corremos en ofuscados encuentros porque la persigue la tía, y un día me avisan de casa de una amiga que se ha escapado por mí, que me espera en la calle de las Huertas, cerca de la casa de Lope, que tan expedito era para el amor, pero yo la doy consejos, la calmo, no me decido, defiendo la independencia que necesita mi arte difícil, pues he de vivir en la mayor pobreza y sin obligaciones durante muchos años aun, y veo cómo la policía se la lleva en "tercera" camino de Málaga, al amparo legal de su madre. "¡Adiós, Pilar!"

Se confunden los años y los cursos universitarios.

Ha aparecido, después de mucha tarea bajo las lámparas serias del Ateneo, mi segundo libro: *Morbideces*

Ya tengo amigos literatos, ya cuentan conmigo como con un compañero de cuitas y esperanzas, ya me traen a firmar cosas que llevan en su encabezamiento firmas prestigiosas. Ya estoy perdido.

Este segundo libro ya tiene más facha de libro y está lleno de citas y de interrogaciones. Su originalidad está en las interrogaciones, y hubo que buscar en otras imprentas el dubitante signo porque agoté las existencias de la imprenta titular a las primeras de cambio. Mi prurito y mi puntillo estaban en revelar que no creía en nada de lo que iba diciendo, y entre paréntesis colocaba una interrogación tras cada palabra crédula, solemne o demasiado significativa.

Ya hubo críticas más espontáneas y retratos, y al entrar en el saloncillo del Ateneo una tarde, oí la voz de Pedro González Blanco detrás de un biombo, que sin excesiva sorna leía a un grupo unas páginas de mi libro, marcando las interrogaciones como si fuesen comas.

Era un libro inconcuso, pero era un libro, y por él me sucedían ya las terribles cosas que suceden cuando se publican libros, que era señalado al pasar, que parecía que me aguardaba una gran vergüenza, que mi nombre había sido escrito por los amanuenses de Dios en el libro de los responsables por partida doble.

Como era primavera me prepararon un banquete en la Huerta, cabe el Manzanares, por los simpáticos andurriales de Goya, donde se pierden las mujeres y se comienzan a perder los literatos.

Sentí por primera vez las inquietudes de un banquete, el temor de que no fuese a ir nadie, y el halago de esa pregunta que no sabe aún uno lo capciosa que es:

—¿Cuándo es el banquete?

Los organizadores, como en la precipitación de una retirada, reunían gentes insospechadas, todo antes de que no contase con comensales.

Por fin se reunió una mesa de cuarenta personas, y presidió Ciges Aparicio, que era entonces director del *Cuento Semanal*, y fueron Violeta y su hija, y allí estaban Gómez Hidalgo —primerizo en esas lides—, y Julio Antonio y Eugenio Noel, poeta del subterráneo, bohemio de refugio de pobres de solemnidad, que yo tenía especial interés en que fuese presentado en sociedad por si así salía de ese anonimato trágico, lo que en realidad sucedió, pues Ciges le apalabró su primer trabajo dado a la publicidad con todos los honores. De tal modo desvié la fiesta hacia Noel, que era el más pobre de todos, que acabamos en su sótano a las tres de la madrugada, y allí sucedió la versallesca anécdota en dos escenas, una muda de beber en un vaso grande Violeta en un arranque de sed, y otra confesional

en que Noel un buen rato después nos dijo: "Ya ven ustedes si seré pobre que bebo y desbebo en este único vaso."

La vida se enseriece, y yo reconozco que tengo la culpa. Me he empeñado en ir por el peor camino: saber lo que es ser muerto entre los vivos o, lo que es lo mismo, ser vivo entre los muertos.

Aún la vida universitaria y un resto de vida familiar levantan el castigo de la preocupación literaria, paraguas abierto sobre mi cabeza.

Hay veraneo en Asturias con mi padre y mis hermanos en el anfiteatro de la playa de Salinas. Dos idilios sinceros llenan allí mi vida, y el último me complica hasta ese límite que el recuerdo de mi deber de mártir solitario no me dejó traspasar.

Vuelta a la Universidad, donde soy un solitario, porque ni siquiera puedo agarrarme al engaño de la juventud, pues no he creído en la juventud ni cuando he estado en su pleno goce y usufructo. Es época levantisca, de huelgas, de hacer saludar a los conductores de tranvías y si no saludaban romperles el tranvía, pero yo miro indignado ese espectáculo alevoso, abusivo y absurdo.

Yo no he pasado por ese momento estudiantil de mentalidad pueril en que no se atiende a razones y se pasa de sentir lo conservador como unos señoritos a sentir lo rebelde como unos señoritos también.

Tengo que confesar que nunca creí en la juventud como sustancia de almanaque sino como categoría en el concurso de la vida. Según pasaba la mía y la de mi generación lo comprendí, porque no vale comprender eso más que en ese momento.

Testigos son mis condiscípulos de aquella soledad un tanto melancólica. A lo más me acercaba unos momentos al sano y talentudo Aguinaga —después figura noble de la diplomacia—, o al insolado y lunático poeta Corbalán, que traía el paisaje de Azorín en su gran cabeza murciana.

Yo nunca apelé a esa cosa genérica y vaga que llaman juventud. Esperé en los mejores jóvenes el nacimiento de la vocación, y nada más. Me parecía eso de la juventud el tópico más abusivo y la efusión más falsa.

La juventud siempre será una especie de revolución permanente y equivocada mientras no se encuentre una fórmula de enseñanza irradiada y libre. Siempre que los jóvenes puedan reunirse considerarán como una bagatela posible el acabar con todo. Es el furor primero.

Lo más terrible de la juventud es su urgencia, que cada vez es mayor. Esa impaciencia es la que puede desencadenar las guerras, todo, y con ella cuenta el demagogo jamacuco que así le hace pagar su diezmo a la muerte.

Juventud es lo que se busca en el mercado cuando se pide un cuarto de pollo; todos los días hay pollos nuevos diferentes.

Mientras se está diciendo "los jóvenes actuales", son otros los que aparecen por la puerta del fondo: los jóvenes postactuales.

La juventud es la cosa más usada que se conoce. Todo el mundo que vivió tuvo juventud, pero sin lo que se quedó la mitad de ese mundo fué sin vejez.

En cualquier momento pueden decir los que llevan un rato siendo jóvenes: "Ahora vienen los sepulcros nuevos. Nosotros somos los sepulcros viejos."

Cuando leo ese eterno artículo que se titula "Nosotros los jóvenes" siempre sonrío con cierta pena, porque no saben que si no triunfan en la gran competencia sólo serán aquellos a los que les toca ahora —distinto "ahora" siempre— asomarse a la vida.

Jamás en mi adolescencia apelé a la palabra "juventud". Nunca he querido representar a los que pudieran ser disidentes de la representación, y nada como la juventud que pueda ser patrimonio de más gente como la máscara más usada. ¡Hasta está más nueva, y fué usada por menos gente, la máscara de la madurez!

El ruido de la sangre y su borbolloneo es cuando más embriaga y ciega congestivamente a los hombres.

Madame de Sevigné decía de su hijo: "Su juventud le llena de ruido y no entiende nada."

La palabra juventud es una palabra apremiante y deseosa, una palabra que con una aparente realidad no evoca nada real, pues es lo más provisional que existe, puente expreso entre dos orillas.

En ninguna de mis proclamas juveniles se encuentra ese llamamiento desaforado a la juventud.

Por aquellos días de mi primera juventud —¿o fué antes?— Canalejas me hizo ir a su despacho acompañado por mi padre.

—¿Pero por qué voy a ir?

—No tienes más remedio.

Canalejas quiso hacerme su secretario particular, pero yo rechacé el cargo amigablemente... Para mí los políticos son como gentes del gran mundo; un gran mundo especial, claro está... Siempre he creído que se hace la mejor política escribiendo cosas audaces en los libros...

Aún veo a Canalejas en el gran salón de mesas como hechas de jarabe de mármol, impetuoso, de mirada rápida y segura.

—¿Quieres ser mi secretario particular?

Le miré asustado, pero decidido le repuse:

—Muchas gracias... Sé el gran porvenir que hay a su lado, pero no quiero ser político... Sólo quiero ser escritor.

En vista de eso, otra vez libre, seguí balconeando.

Balcón, mucho balconeo, locura de miradas.

Capítulo XLI

(Hotel propio. Mi primera novela. Biografías a granel. La primera guerra europea. Exposición de "Los íntegros". Fundación de la Sagrada Cripta de Pombo. Mis siete plumas estilográficas.)

Llega por ese entonces el desarraigo de la casa de vecindad.

Dejamos la calle de la Puebla porque mi padre, con sus pequeños ahorros y la cobranza de un seguro que ha pagado durante veinticinco años en la Equitativa, ha adquirido un hotelito propio en la calle María de Molina.

Descuelgo mi sistema sideral —las bolas de cristal azogado que he ido clavando en mi techo a través de los años—, empaqueto mis mil cachivaches y cuando arranco la lápida de la pared mi padre me plantea el gran problema:

—Si bien en una casa de vecindad esa lápida no era de mal augurio, al entrar en un hotel nuevo y ya de nosotros solos, ¿no te parece que sería señalar nuestro propio nicho al empotrarla en tu cuarto?

Tenía razón mi padre y partí a martillazos la querida lápida.

Por cierto que el casero al ver la *destrucción* de mi despacho, dijo:

—Todo me lo explico, lo que ha hecho en las paredes, ese hueco de cementerio, todo... ¿Pero qué ha hecho en el techo?

Realmente las grandes bolas habían necesitado doble suspensión en las alturas, y al quitarlas se habían llevado media bóveda celeste.

Ya no tendría que dar explicaciones a nadie en el hotel propio, y por lo menos —¡pobre ingenuo!— iba a clavarlas para una eternidad en la habitación que también había hecho pintar de azul y que me había correspondido en el reparto.

Comenzó una época de mayor asentamiento en la vida, aunque yo no aportaba muchos días por el hotel panteónico. No me gustaba cómo se cerraba la puerta sobre aquella intimidad familiar.

Al final de la calle de Lagasca —dentro de la ciudad— se iniciaba la calle María de Molina, y allí estaba el hotel que había comprado mi padre para que no nos faltase casa nunca.

Era amplio, con sus tres pisos y su jardín al fondo. A mí me tocaba en él una habitación, porque aunque ya vivía alejado de mi casa, mi despacho y mis estrellas iban a quedar allí para no perder mi último refugio.

Ya el padre está en su época visperal cuando consigue las librerías con cristales —se enjutaba la lámina de madera y cristal en la propia librería—, evitando que el polvo entrase en los libros, deseo ya de nicho limpio con todo metido dentro de un cajón con cristal —ahorros, cartas y libros—, cómodo en su sillón, cómodo al ver la galería de libros a salvo.

Pero la herida de "aquella tarde" no se ha cerrado y sólo vive para ponerse más pálido y para echarse agua de colonia en la cabeza.

No me entusiasma el hotel, aunque en el balcón volado central que pertenecía a mi cuarto vi bellos amaneceres de trajinantes y arrieros que pasaban muy de mañana buscando el centro.

Ya estábamos todos frente al destino, sin los tapujos y el disimulo que se tienen en una casa alquilada.

Había comenzado a regir el desenlace para bien o para mal, que ahí estaba en intríngulis.

Mi padre se consideró eterno en aquella casa escriturada como suya. No sabía que él era el que iba a ser más pasible y responsable por el paso que acababa de dar.

Yo me escabullía de aquel compromiso porque estaba entregado a la creación literaria en otros rincones y pesquisaba el artículo diario en los periódicos amén de otros artículos para todas las revistas ilustradas y no ilustradas.

Por entonces se había inaugurado un servicio de motocicletas de alquiler con side-car y se me veía pasar raudo y con mis carpetas yendo a entregar artículos.

A mi hermano Julio —que había estudiado en el Liceo Francés— le había dado por traducir a Oscar Wilde y a Colette y a Remy de Gourmont. Lo hacía sin objeto conocido y acabadas sus traducciones iba llenando los cajones de legajos.

Eso había durado años. Yo entraba a veces en su alcoba del pasillo con ventana al patio y le preguntaba cómo iba aquello. Marchaba. Marchaba como una procesión de hormigas, cuartilla tras cuartilla, no se sabía hasta dónde y hasta cuándo.

Con un pálido sonambulismo, con su cara de jovencito amable, aquel hermano, allí mismo, en el hotel de la familia, iniciaba una competencia sin insania pero con golpeteo incesante de la máquina de escribir.

Era futbolista de primera categoría —buen rango en el Madrid— y traductor en viaje. Llevaba otra ruta que yo, pero era otro ferroviario de los renglones manuscritos sobre otra clase de papel.

No tenía intento. Traducía por afición como por devoción al santo patrón de las traducciones.

Hasta que un día sucedió lo que convierte en profesional al aficionado.

Yo le había demostrado a Ruiz Castillo que Oscar Wilde estaba inscrito como libre en el Registro de la Propiedad. Castillo fué a verlo, y como ya Wilde era un negocio, se apresuró a imprimirlo, y el original manuscrito del *Retrato de Dorian Gray* que mi hermano había traducido por afición en la alcoba del pasillo salió convertido en flamante libro, y él cobró su primera cantidad oficial, continuando ya como termitera creciente el rumbo de sus traducciones.

Creí que había montado para siempre mi tinglado, mi difícil mundo estelar, mis espejos, mis cuadros, mis libros.

El engaño del hotel propio para todos los hijos comenzaba su dulce egoísmo. En los bancos del jardín propio hablábamos como si los coloquios fuesen a ser eternos, pero a veces mirábamos a la puerta de calle por la que se veía la Avenida, como si recelásemos algo, como si alguien se pudiese asomar y mirar simplemente hacia adentro desconcertándolo todo.

Yo no estaba tranquilo, pues sabía que mi padre estaba herido de muerte desde aquella tarde de Congreso y de Plaza de Santa Ana.

Yo trabajaba en mis dos casas, y creaba innumerables artículos periodísticos y escribía novelas y libros futuros.

Como me había tocado la habitación del balcón central de la casa, saledizo y voladizo sobre la calle, sacaba a su terraza una mesita y veía los amaneceres del barrio, que aunque ya formado se iba formando mejor sustituyendo las casas bajas con casas muy altas.

Las perdices del campo parecían llegar hasta allí y los escultores y pintores que habían tenido éxito se habían hecho en aquel paraje sus hotelitos para morir o ir muriendo.

La resaca de los cementerios hacía tiro en juego con el fondo de la casa y se llevaba el aire caliente de la primavera y del verano aglomerado en las habitaciones interiores, mientras variaba su tempero anterior. Sin embargo dormía aún tranquilo en su cama aquel por quien venían y yo creía defenderlo en aquella guardia que acababa cuando él se levantaba.

Observaba un aspecto más de la efímera vida y cómo la asechanza tomaba por provocación el hotel propio. Eso lo habíamos sentido menos en los pisos de alquiler, y lo sentiría menos aun cuando me llegara la hora de mis buhardillas.

No me gustaba nada aquella cosa terrosa, malva, burlona, demasiado confortable, que me rodeaba a mí y a mi mesita en el balcón de balaustrada hecha con gordas y plásticas piernas de cemento.

Aquello que parecía lo definitivo me parecía lo más pro-

visional de mi vida. Habíamos perdido la modestia de vecinos inadvertidos, y mi padre y mis hermanos creían que ya estaban en el hotel de la pereza tranquila.

Patinaba mi pluma que ya sabía agarrarse a las cosas, y no me sentía bien en aquel barrio residencial de algunos suntuosos matrimonios y algunas suntuosas queridas.

Dejé de ir por la casa, comencé a independizarme cada vez más, temía a los traperos que pasaban por allí y se llevaban lo que creían que sobraba en lo que quedó de ayer, temía lo que no perdona ese aire de vivir a perpetuidad y como una sombra de laboratorio se entretiene en ir aislando nervios y ganglios y conceptos abnegados en la anatomía de los que se han encerrado así en su hotelito.

Veía a los míos como los que se han ido, los que se han inhibido de la vida novelesca e inquietante de la ciudad, y sin estar en las afueras les veía ya en las afueras. Yo por lo menos no me quería comprometer y que lo viese la Providencia. Yo quería merecer su mejor regalo, que es la sensibilización en la vida, y quería tener la tertulia con lo desconocido, con los desconocidos y con las desconocidas. A mí no me apuntaría entre los escapados.

Por otra parte sigo mi vida paralela.

Ha mejorado más la bohemia de Carmen de Burgos; por ley natural ha ascendido y publica libros que el gran público lee ávidamente —esta popularidad se la evaporarán algún día las nuevas circunstancias— y es la hora de la casa en la calle de Luchana donde hay alguna calefacción en invierno.

De un lado y otro de la mesa de piano de cola que yo he inventado se escriben artículos y novelas, abandonado ya el tormento de la traducción que agarrotaba sus días.

En el buen tiempo hay excursiones y tenemos ya nuestro cochero nocturno que toma el camino de las verbenas y que no pone inconveniente en llevarnos al Pardo, atravesando toda la maraña profunda de las entrañas campestres, húmedas y con grandes árboles de mi Madrid.

Lo primero que se me planteó es que había que escribir una novela larga, algo sostenido, con título novelesco. Hasta que no lograse eso no sería escritor.

Era nadar muy lejos sin saber lo que podía pasar, o internarse en una cueva oscura que no se sabía tampoco a dónde podía ir a salir, pero no había que dudar en el esfuerzo y tenía que acabar un libro de esa clase con muchas cuartillas, con el mismo asunto del principio al fin y clasificado en capítulos.

Así, por esa perentoria obligación, nació "La Viuda Blanca y Negra", escrita en el verano madrileño con la obsesión del crimen, los celos y el aire trasnochador y verbenero.

En ese mecimiento veraniego y con su invierno de reverso, escribí mi primer novela larga también acogida por la Biblioteca Nueva. Era el Madrid de aquel tiempo con su tipo nocturnal de salida de "El Heraldo de Madrid" como si fuese el Heraldo de la inmortalidad y de la dicha confidencial que se asomaba al mundo.

La crítica lenta, dedicada a más ingentes tipos de influencia política o de escritores jaleados por el público, apenas dice nada de mi novela, y queda como un acta de bodas en la sacristía de alguna biblioteca amiga.

No aceptan de ningún modo ese año ni muchos después —los bastantes para frustrarme como novelista, aunque yo no me doy por frustrado— esa forma de novela que en el futuro no será sino así.

Es la hora de las biografías en serie. Aún no era ni mucho menos ni mucho más la hora de la moda biográfica. Yo me empleé en eso por afición y porque detenido en la primer obra de creación, sin que ningún editor quisiera novela u obra de fantasía con un rigor incontrovertible, en algo hondo había de ocuparme, y al insinuarle a Castillo nombres de escritores y obras procuraba elegir los que tuviesen más vivaz y literaria biografía: Oscar Wilde, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam, Gerardo de Nerval, Baudelaire, Remy de Gourmont.

Fueron días de mucho quedarme en casa, de leer muchos libros concomitantes, de ir más al Ateneo, de vivir otra vida ya que no podía vivir mi vida con fecundidad creadora.

Todo *gratis et amore* —como había sido mi primer biografía dedicada a Ruskin en la editorial Sempere—, pero algo era algo, de algún modo había que aparecer en los libros, aunque fuese de "polizón".

De algún modo aquello era tarea literaria que sostenía el fuego del vivir literario, el mayor vivir.

Fué una época frenética de colaboraciones, de "caprichos", de esbozos sobre todo lo posible y lo imposible: la maculatura de una obra posible si me la consentían alguna vez los editores, cosa que no acababa de suceder ni veía en lontananza que sucediese nunca.

Como proyecto de libros que alguna vez serían mayores lanzo *El Circo* y *Senos*, aprovechando la buena voluntad de un amigo que posee una imprenta y algo —siempre *algo*— de papel.

Vivo sin embargo la calle, los figones y la Plaza Mayor, como si hiciese más de lo que voy haciendo, y me paseo por Madrid regustando lo que tiene de fénix de los ingenios él mismo.

En los condumiajes que se preparan me defiendo de las cosas en lata.

Recuerdo que en aquellas improvisaciones culinarias —con Julio Antonio, con Gómez Hidalgo, con el que fuese—, subían de las tiendas de ultramarinos las más extrañas conservas, "ranas en su verdín", "conejo con liebre", "truchas asardinadas", y yo me negaba a tomar parte en esos números del banquete. (Ese no promiscuar en ciertas cosas eventuales me ha hecho mantenerme sin negruras retestinadas.)

De vez en cuando un acto público: invención del banquete a la Primavera, cena conmemorativa en honor de Nadie (actos que están reflejados en un capítulo de mi libro "Pombo"), conferencia sobre los nuevos horizontes del Arte en el Palacio de Cristal, etc., etc.

Como novela curiosa que podría ser de público se me ocurre la idea de *El Doctor Inverosímil*, pero por de pronto sólo podrá aparecer su maqueta en una publicación de novelas cortas que me ha encargado "una cosa".

La guerra del catorce perturba con su amarillez agria el día claro de España. No la vimos como una nube sino como una lejana peste de la que nos llegaba el espectro malagoreramente amarillo.

El día de su declaración estábamos citados Salvador Bartolozzi y yo para llevar original y dibujos del esbozo de *El Doctor Inverosímil* a la "Novela de Bolsillo", y recuerdo que discutimos sus probabilidades de destrucción —que después resultaron exageradas— en la plataforma de un tranvía.

Al pasar frente al Banco de España notamos sin embargo al mirar su reloj y su fachada que aquel edificio hacía frente a los presentimientos, y eso nos dió ánimo.

Era el primer retraso en el caminar de mi generación, la de destino más anormal, y que si triunfa del anonimato se debe a no sé qué milagro o a una persistencia bárbara a prueba de bomba.

Una guerra mundial creíamos que iba a ser una cosa divertida, ensanchadora de panoramas, motivo para que un bien mayor venciese al mal oscuro y agresivo que se ocultaba en el bajo mundo, en las oscuras callejas de la Europa central.

—Lo malo será la peste —dijimos, sin saber bien lo que quería decir peste, dando ese nombre cambiado (con el pensamiento en la enfermedad clásica de los éxodos) a otra disolución de ideas, de ingenuidades augustas, del mismo amor de los hombres por las mujeres que es lo que iba a ser lo *pestífero* con todo el disimulo de los males interiores e invisibles.

Ahora que recuerdo con toda nitidez aquella hora sofocante, pero optimista, porque España no iba a entrar en la guerra —entre otras razones porque en la última guerra había estado sola y abandonada de las grandes potencias—,

veo que no teníamos idea de lo que era una gran guerra, de cómo se paralizaban los motores del mundo, de cómo se mataba todo lo que se estaba experimentando hacía siglos en los laboratorios del alma.

Inconscientes, recién peinados, yendo a cobrar una cantidad de pesetas —que para más insignificancia nos pagaron en monedas de a peseta—, no supusimos el corte largo de trenes que iba a suponer aquella declaración de guerra de una tarde de verano.

Comenzamos a estar más solos que nunca los españoles y los jóvenes nos regodeamos en nuestra ingenuidad y profundizamos en ella como escarbando en la tierra que pisábamos con verdadero ensañamiento.

Si la fiera en otros lados, más allá de las fronteras, se dedicó a dar zarpazos a diestro y siniestro, nosotros nos dedicamos a sacar tierra de la tierra, a cavar a mano la fosa que nos correspondía, como si estuviesen en esa posibilidad de tumba todas las posibilidades de nuestro destino.

Tomamos los acontecimientos con sarcasmo y sin perder nuestro continente despejado y alegre. Estábamos medio bloqueados, pero nuestra personalidad no padecía por eso.

La guerra trae deseos de superación espiritual y escándalo arcangélico al país neutral.

Entre los que llegaron a refugiarse a Madrid escapando de París estaba el escultor ruso Lipchiz y el pintor mejicano Diego Rivera. En Pombo, se prepara una exposición de sus obras a la que concurrirá una muchacha brujesca y genial, María Gutiérrez Blanchard.

Va a ser la primera exposición cubista que va a ver España, y en un salón de Arte de la calle del Carmen se montan los cuadros y las esculturas.

Me exigen que yo hable el día de la inauguración, pero yo exijo por mi parte que para que el público no discuta mis palabras contrastándolas con el potente misterio de los cuadros, estén cubiertos durante la conferencia.

Así se hace y la concurrencia me escucha sin escándalo,

encabezado el público de artistas y curiosos por don Ramón del Valle Inclán, que bajaba los ojos mientras escuchaba.

Se quitan los paños que cubren los cuadros y las polémicas airadas comienzan, rogándole yo a Diego Rivera que no vuelva por el salón, porque Diego quería usar contra los filisteos su gran bastón hecho con un tronco de árbol.

En el interregno de esa muestra de Arte nuevo, Diego pinta mi retrato cubista y se expone en el escaparate de la misma Sala de Exposiciones, pero al segundo día se recibe una comunicación de la policía mandando que se retire el cuadro por cómo está provocando un escándalo público constante.

La nueva simiente ha sido lanzada y nosotros reímos y discutimos llenos de fe en la renovación del decorado íntimo de la vida.

Necesito café en que reunirme en día fijo con los míos, café por decirlo así "propio" en que tomar confianza con un espacio ajeno pero cerrado a través de los muchos años que pienso vivir dedicado a la faena literaria.

Busco y encuentro Pombo, inmediato a la Puerta del Sol, detrás de su ministerio de Gobernación, a un paso de todos los tranvías y por lo tanto propicio a todas las citas.

Siempre me pareció un café vetusto, pero tendrá gracia que en él se cobijen y alboroten los más modernistas.

Fuí por primera vez a Pombo en el vientre de mi madre, cuando ella según costumbre de las embarazadas recurría a la horchata de arroz, que allí despachan, para morigerar sus trastornos.

¿Que aquel café era tan viejo que podía desaparecer pronto? Utilicé mi concentración de augur que conoce España y me di cuenta de que aquello aun pareciendo tan vetusto iba a vivir mucho, más probablemente que nosotros mismos los jóvenes contertulios.

Cité a inauguración y todos lo encontraron bien sin dejar de sonreír, y allí se han fraguado ya treinta años de convi-

vencia bohemia y literaria que se han reflejado en los dos largos tomos sobre *La Sagrada Cripta de Pombo* que he escrito después y que por fin he sintetizado en un solo tomo de a folio.

Fué encantador aquel descubrimiento en la casa fuerte y pareduda, bajo la amamantación lírica y cordial de las liras de gas, todos diciéndonos la confidencia verdadera, desfacedores de entuertos, con moral y equidad propia, sin otra ambición que la sosegada pesquisa del crimen de los ambiciosos capaces del crimen y del robo.

Fué una temporada de oasis frente a un mundo que se bombardeaba, y Madrid y Toledo nos ofrecían su sonrisa eternal, como por encima de todos los acontecimientos.

Comíamos cualquier cosa sobre la mesa cotidiana e inmediatamente después a pensar renovar el cortinado de la vida. El secreto lo teníamos delante, encima, pero había que desentrañarlo.

Aparece en la editorial Sempere mi primer libro de *Greguerías,* con la portada hecha con varios librillos de papel de fumar *Jean* — ajedrezado blanco y negro muy nítido.

Recolecto en él a la par de *Greguerías, Caprichos, Miradas, Parecidos y Mentiras,* todo lo que había inventado en revistas y diarios en años anteriores y cuya semilla había de fructificar hasta en climas lejanos.

Mi libro produce las grandes polémicas, pero yo ya estoy en él por entero y se vende en todas las librerías.

En la soledad de mi cuarto lo paso y repaso, me preocupo y desespero. Aún quiero decir mayores cosas que según los otros serán mayores barbaridades.

No me vuelvo cínico por eso. Me vuelvo más delirante y el gasto de cuartillas llega a lo inaudito.

Ese es el apuro constante del Arte, pero lo de después no puede suceder antes por mucho que quiera uno adelantarse. Se trata de que entonces —en el antes— no ha llegado aún una clase de luz que sólo será de después. ¡Ya me había anticipado bastante!

En los prólogos últimos de mis selecciones de *Greguerías* he contado las luchas, disputas y anécdotas de las *Greguerías*. Eso hará la historia de ellas, pero yo ahora estoy contando el momento nervioso y azorado de su primer debut en libro.

Quiero llegar a algo definitivo, a poder vivir, a que llegue el periódico que me pague, pues estoy cansado de escribir diarios artículos gratis.

Yo tengo el encanto de escribir. Entiéndase que no es este el encanto de escribir por escribir, sino el encanto de decir cosas, encontrar la sinceridad, de poner sus comentarios a cosas que lo merecían como un piropo, como una crítica, como una denuncia, como una especie de revelación y constatación de la realidad, con la que de alguna manera redoblamos la vida ante nosotros mismos y ante los que nos comprendan.

No es, por tanto, grafomanía lo que hay en el fondo de esta dedicación a la escritura. Yo podría decir que no veo la escritura, y que quisiera dar tanta facilidad a mi mano que no sintiese el escribir.

Yo ya tengo siete plumas estilográficas en funciones; pero he tenido más, que se me han perdido, me las han quitado o se me han muerto. Mis plumas supervivientes podrían decir lo que dicen, con más presunción que dolor, los vástagos vivos de las grandes familias: "Éramos veinte, pero sólo vivimos siete."

Gracias a esta diferencia de afectos y de docilidades, la amarga carrera de la pluma —amarga en cuanto cosa premiosa y necesitada de tantas plumadas, no en cuanto cosa ideal y pensativa—, se puede ir desenvolviendo.

No es que una sea buena y otra sea mala. No. Si soy justo, tengo que decir que las siete me son necesarias, cada una en su tiempo, cada una en un alternante y disparatado orden.

¡Qué caracteres más diferentes los suyos! Hay la pluma que produce erratas quizá por su propia comodidad, que

sugiere la confusión, que no remata las letras. Hay la que tiene buena letra, la buena letra que a mí me falta casi siempre. Hay la que quiere a toda costa hacer letra redondilla, con los ojos de las oes muy hechos y cerrados. Hay la que tiene una letra cercenada, enconada, más sincera que las demás y con la que el pensamiento disfruta rematando ideas. Hay la que quiere describir y se esmera en eso. Hay la novelesca, que va trazando los tipos y sus pasiones como si se confesase, como si le dictase cada personaje y cada situación las palabras necesarias. Y hay muchas clases más, con distintos pruritos cada una, con su *facilidad* y su *dificultad* correspondientes.

El escritor es realmente un ser con siete —siete, porque ese es el histórico, bíblico y desequilibrado número, el número simbólico, pues yo tengo en realidad lo menos treinta— plumas estilográficas metidas en el bolsillo que tenemos a mano izquierda en la americana, pero realmente clavadas en el corazón, martirio que resulta aun más verdadero cuando, como yo, se escribe en tinta roja.

En las largas veladas del trabajo, las siete me ayudan —plenas de tinta roja— y me traen experiencias renovadas y matices distintos, como las siete flautas de un nuevo carrizo que se matiza por medio de las siete plumas como el arco iris por los siete colores.

No las alterno con premeditación o con una subdivisión del trabajo absurda. Sucede a veces que durante varios días uso una de ellas porque está más *voluntaria* que nunca, porque está inspirada, porque quiere escribir, porque encuentra una especie de bifurcación y de ampliación de la vida en ese rasgueo de las letras continuado, voluptuoso, con cierta afrodisia en su producirse constante, embriagante.

¡Días felices, espirituales, delicados de esas plumas, y días acéfalos, rasposos, desiguales de esas mismas plumas!

Yo las quiero, y me siento muy unido a su suerte, pues por ellas me desangro. Las miro con esa familiaridad seria

con que se mira la jeringuilla con que el médico nos saca sangre o nos inyecta vida.

A la larga son más tornadizas que aplicadas.

Capítulo XLII

(Lucha estentórea. Descubrimiento de Portugal en 1915)

Me acuerdo.

Madrid tenía frío y no tenía ideal. Oía yo que decían: "Está loco." Los intelectuales eran golfos cuarteleros. Vivíamos como sobre los bancos de la Cuesta de la Vega, que es donde entonces, y aun ahora, está el verdadero margen de Madrid.

Algo extraño y absurdo debía resultar. Durante mucho tiempo me han estado preguntando los que me conocieron entonces: "¿Y su melena?", cuando es el caso que yo no usé entonces melena.

Por algo se suicidó Fígaro. No veía fin a la polémica literaria y consideró que sólo podía ser capaz el lector de leer sus pocos artículos. Calculó bien. Porque, ¿quién hubiese podido leer los que desde los veintisiete años hubiese escrito? Hay un aguante limitado para todo escritor sensato. Si en vez de esos cincuenta artículos que escribió en su malograda juventud hubiera publicado los centenares que se podían esperar de él, se le hubiera vuelto el público y tal vez la posteridad. ¡Qué duda cabe!

Aunque hubieran sido mejores que los otros y no hubiera habido nadie que los sobrepujara después. Hubieran sido demasiados. Por eso se sintió limitado y dió por acabada su obra y se mató.

Este pueblo no permite sino la extensión en sórdidos, pesados y vulgares episodios nacionales. La sensatez y el ansia original le perturba. Quiere una plenitud especial, grisácea, mediocre, de alargados y premiosos conceptos.

La paradoja sorprende a todos. En una reunión de la alta sociedad se comentaba un artículo mío en "Ultra", aquel

en que yo decía en plena fantasmagoría que "es bueno sacar a las vacas y a las amas de cría en las noches de mucha luna, para que se saturen de leche".

Aquellas señoras tomaban en serio mi absurdidad y se proponían sacar a sus amas montañesas a la luna fría de enero, que era el mes en que estábamos.

Otra señora absurda me preguntó un día:

—¿Usted dice que ve un gato con un bonete rojo?

De nada sirvió que yo le dijese que nunca vi tal gato.

Parecía venir yo y mi literatura a estropear o a anticuar sus centros de mesa y a ladear sus sombreros o a que no tuviesen erecta su seriedad doctoral o política.

Fuí el coco de gentes disueltas en el mapa, y unas señoras viudas de pueblo me veían entrar por un agujero al atardecer y otra esperaba que yo la ofendiese por radio, y cuando cerraba el dial decía: "Todavía no me ha ofendido."

Los convites de la bohemia me resarcían. ¿Sabe alguien que no sea bohemio de esa grandeza en la generosidad por la que no sabiendo si se va a tener alguna vez más dinero se gasta uno todo el capital que posee para que todo sea de lo mejor de lo mejor y los vinos auténticos y viejos?

¡Miserables! ¿Qué van a saber? Siempre les queda algo, y no sólo no gastan del capital sino que ni se gastan la renta.

Ante ese ambiente turbio y alevoso del Madrid de los ramplones, pienso en nuevos viajes de *huida*.

París está imposible en ese primer año de la contienda, y eso me hace descubrir Portugal.

Es el año 1915.

Como es una novedad que un escritor sin aire político, que sólo representa a la literatura, aparezca por Lisboa, me ofrecen viajes de agasajo en barcos que olfatean el gran mar, y regalos de botellas de oporto y libros de poesías.

Era una época de Portugal que no podrán imaginarse los que fueron diez años después, y no digo veinte años más tarde.

Allí encontré sol y aire de últimos de siglo, un lado del

mundo rezagado y cordial, lejos de todo, lejos de Europa y lejos de América, un escondite de gaviotas.

En la Lisboa que descubrí encontré la sombra de mi tía Carolina Coronado, la poetisa de 1850, y todo tenía el atuendo del Romanticismo.

Aquel viaje me hizo más adepto de la peligrosa religión de la franqueza, acabó de acrisolar mi rebeldía contra la intriga y la deslealtad, ¡me volvió más loco de verdad íntima!

Esa fortaleza delirante que se nota en mí contra la mentira comenzó a acrecentarse en Portugal.

Allí confundí los tiempos y quedó en mí una ternura herida. No tuvieron la culpa de eso las personas sino el ambiente tierno; los ojos vivos de las horas de otra época. Fué demasiado aquello para un joven ya de por sí obcecado en el deseo de nobleza.

Aquel Portugal no trastornado ni desvariado por la guerra, ilusionado aún por sueños antiguos, virgen para el turismo, me entusiasmó y me hizo volver al pasado.

Descubrí que somos muertos de otro tiempo que podemos resucitar si encontramos un tiempo más tempranero y más irreparable que el que estamos viviendo. Se es menos calavera hacia el pasado que hacia el futuro.

Comenzaba a desbrozarse el Estoril, en que iban a darse cita en el porvenir príncipes desterrados y viajeros políticos, y en Cintra estaban aún vivas las sombras de todos los reyes.

Mi sensación era que había huído y vivía la eterna juventud de los amantes a los que nadie pregunta nada y los reciben en los gabinetes más honestos del mundo.

Yo era un estudiante perdido, y la literatura sólo era idilio, mirar por las ventanas el campo y el mar.

América, que estaba más allá, era menos ingenua, entre otras razones, porque habían entrado en ella hombres de todas las razas.

Portugal estaba soñando, quieto, lleno de "galegos" descalzos que por menos de cinco céntimos estaban prontos a llevar un mensaje de amor o de regalo muy lejos.

Las persianas de los balcones eran biombos entre la realidad y la ilusión que ponían a los dos elementos dispares en confidencia de celosía. ¡Alcanzar la antigua revelación del mundo en una etapa de él en que se creía que lo revelado podía ser descubierto por el mezquino camino de la fenomenología y el dato levantado del suelo!

Allí no se reía nadie de la inocencia y una cortesía especial presidía las relaciones sinceras de la amistad.

Equivoqué más el mundo queriéndole como debía ser, en las calles de Lisboa, en sus pueblecitos de alrededor, en sus palacios carnosos en medio de boscajes oscuros.

El recuerdo de Portugal me iba a revolver como un disidente contra todos los monstruos que hipócritamente se disfrazan de no monstruos.

Todo era rústico a la par que elegante, y si el gallego —galego— estaba bien como en una acuarela, con los pies desnudos y la cabeza de los borrachos de Velázquez, el caballero pingorotudo parecía ir también descalzo sin perder nada de su elegancia de chistera y levita.

Corría el oro en monedas, en sortijas, en cadenas, en mondadientes.

En unas cartas agotadas que dediqué a mis amigos de Pombo está aún reciente la impresión de aquel Portugal con sabor de nabo virgen.

En esas cartas les hablaba en un pintoresco recuerdo de las "ouriveirías" que muestran sus trabajos de oro y plata en todos los rincones de la ciudad, de las mujeres con abrigos de piel blanca, del palacio de los Bastardos —como asomando por sus ojivas los bastarditos—, de los caballeros con sombrero de paja en invierno, etc., etc.

Como muestras sueltas de aquel ambiente absolutamente siglo XIX que me encontré por allá voy a dar algunos párrafos salteados de esas cartas a los amigos:

"He llegado —queridos amigos— en el tren expreso de Campoamor, que si antes viajaba hacia París ahora va hacia Lisboa con un revisor de patillas de borla blanca.

"En Lisboa, en la que se vuelve a sentir el desayuno primero del mundo, me siento por fin feliz, y encuentro en su suelo algo de tierra de promisión.

"He visitado alrededores que llegan hasta el mar y he bajado la rampa de Colares en un tranvía embriagado de locura como atraído por el imán del vino escondido en los viñedos.

"Portugal es una ventana hacia un sitio con más luz, hacia un más allá pletórico, es una larga galería de cristales que afronta una luz más cálida y un aire más yodado. Parte de la luz que nos viene y de que vivimos nos viene por ahí. No lo olvidemos. Nuestra luz central, ese resumen de luces distintas en que fraguamos nuestras cosas, está influída por esa luz portuguesa.

"Portugal, además, tiene una suficiencia y una importancia que le da su gran riqueza colonial. Esto tampoco se debe olvidar. Sus colonias son más grandes que España entera. "Algo exótico, imaginativo y lleno de horizontes hay en su espíritu, y eso procede de las extrañas y novelescas colonias que tiene. El espíritu portugués, por eso, tiene tan gran variedad, tan extrañas influencias en comunicación con América y con el fantástico exotismo de sus colonias: Mozambique, Angola, Guinea, Santo Tomé, Príncipe, el archipiélago de Cabo Verde, Macao, Timor, el archipiélago de las Azores, el archipiélago de Madera, etc., etc.

"El espectáculo pintoresco de esas posesiones remotas y misteriosas, la riqueza que viene de ellas y que hay en poseerlas es lo que mantiene tan animoso al portugués y lo que le hace mirar al mar en vez de mirar hacia atrás, hacia España, hacia el mundo que vive en una mayor sombra y en una mayor obcecación.

" 'Portugal es sólo un pretexto para tener un pie en Europa', ha dicho el presidente Machado.

"Para definir mejor este ambiente flúido y dulce de Lisboa, les diría que es un ambiente en que sueñan las cajas de música, aquellas cajas de música de menudas notas, de hondos 'ayes', de sutiles suspiros, de leves vibraciones en sus

peines de metal, aquellas cajas que hacían vibrar todo el terráqueo con ese poder que sólo tiene la vibración sutil... Tan es así realmente, que en un limpiabotas, mientras me servía, una de esas cajas de música de peine mellado —casi todas sus púas rotas— tocaba una cadenciosa habanera.

"También hay en los momentos de agrado algo así como una sensación de oír en el espíritu los tímpanos de cristal.

"Tan cariñosos y afables son estos ambientes, que yo he visto entrar un pajarito en un café, y le he visto jugar sobre las mesas, y le he visto marcharse cuando se le ha antojado.

"Es este un país de mucha cerámica, sobre todo cerámica basta, terracotas de todas clases, y practica la cerámica porque así exalta la tierra, se goza en hacer de ella su adorno, encuentra en ese medio elemental de servirse de la carne de sus gredas, ya que ellos son de la tierra más entrañablemente que casi todos los pueblos, siempre más separados de la tierra que este pueblo natural y modoso. El 'terracotero' imita todo lo que come, pan, peces, frutas, animales de la tierra y del mar. Han llegado a imitaciones sorprendentes. Ya en las casas extremeñas habíamos visto colgadas algunas de estas piezas custodiadas por la admiración de todos, gordos de verlas todos los días.

"Ante la tierra el 'terracotero' inspirado y con vocación debe haber pensado en hacer verdaderas roscas comestibles, ¡oh si la tierra suelta, 'la harina de tierra', fuese comestible!

"La tierra sí, siempre presente, pero también el mar.

"¡En cuántas solapas un ancla y cuántos dorados botones de ancla! Se ve pasar a los marineros con sus trajes ceñidos y un poco raquíticos siempre, como si fuesen los trajes de marinero que usaron de pequeños; con su gorra raquítica también —también 'aquélla', que se les ha quedado pequeña—, y en cuya cinta va escrito el nombre de 'su barco' en caracteres de oro, con sus sortijas falsas, sortijas de metal tallado en forma de corazón, sortijas de niños que compran todas las baratijas de la calle.

"Aquí el marino tiene una gran importancia. Su rápido

andar por la ciudad —andar por millas— hace que nos encontremos siempre *marineiros* en nuestro camino. En tandas, montados en los tranvías, que se convierten en barcos con su presencia; en los cafés, en las tiendas, siempre se encuentran marinos, cetrinos marinos portugueses o sonrosados y rubios marinos franceses. Están flacos como niños de un crecimiento precoz en una casa en que no se come mucho.

"Hasta el soldado de tierra tiene algo de soldado marino.

"Las pescadoras son las más blancas y más bellas mujeres de Lisboa... Son blancas como 'la niña que se ha ido a bañar en el mar'... Gastan unos sombreritos como los que llevan los turroneros que se establecen en nuestra Plaza Mayor por Navidad; pero los llevan sobre unos pañuelos de vuelo que cubren su cabeza y van anudados bajo la barbilla. (Las mujeres, como se ha podido ver en las tanagras, se pusieron el sombrero, antes que sobre la cabeza, sobre la túnica que se la cubría.) Sus faldas son de un vuelo elegante y femenino, y sus piernas desnudas (como nuestras gijonesas) son del blanco de las más finas piernas desnudas, que ellas se acaban de lavar en el mar, que de tanto lamérselas las ha empalidecido mucho. ¡Dan un frío como el que da la mujer muy coqueta y muy valiosa cuando se deja entrever desnuda y cuando anda descalza como ellas por el enladrillado de la habitación!

"En sus bandejas de madera entrecruzada —como celosía de los peces— pasean un olor salino y salitroso a través de la ciudad que es como su presencia en todas partes. Hay días en que se podría decir: 'Hoy está llena la ciudad del alma del mar.'

"Hay muchos bacalaos colgados a las puertas de las tiendas de ultramarinos. Las gentes que pasan, o los manosean, como a esas muestras de tela que también ornan las embocaduras de las tiendas de telas, o los señalan y hasta los tocan con la punta del bastón, como si enseñasen al que les acompaña una lección de geografía. (¿Qué país hay en forma de bacalao? Es una silueta a propósito para un nuevo mundo.)

"Aquí veo a los jóvenes, a los 'novos', y como les veo tan fervorosos en esta raya entre lo irreal y lo real, les suelo decir:

"'—Vamos todos a España, allí no hay sitio para mucha competencia, pero seremos más en las veladas fúnebres de Pombo, más para consolarnos de haber muerto. Ese 'velatorio' literario (velatorio de *nuestros* cadáveres vivos) a que asistimos los que hacemos una obra comprometedora y pura, resultará más soportable. Estaremos en Pombo bajo la invocación de vuestro Garret, que es como nuestro Larra, vestido con *sobrecasaca* (algo así como la levita entallada de Fígaro) y con su *cabelleira* romántica."

Así era el tenor de aquellas cartas en que a la par que yo descubría Portugal se lo descubría a los amigos.

Pero en seguida me volvía de nuevo a mi Madrid lleno de *saudades* y dejaba a mi espalda Portugal con su plaza dorada y demasiado descansadora.

Capítulo XLVII

(Mi torreón de la calle de Velázquez. Poliorama de mis cosas. La muñeca de cera que mandé traer de París. Un farol de la calle en la alta buhardilla. Mi pájaro artificial.)

Esa idea del hotel que el padre quiere dejar a sus hijos para que no les falte techo nunca, es una vana ilusión, pues al otro día de su muerte lo venden los hijos.

Con mi parte adquiero el terreno soñado en el lusitano Estoril y comienza a levantarse El Ventanal, quedándome pronto sin dinero.

Entonces tomo mi buhardilla de Velázquez 4, la que se llamará pomposamente en adelante "el torreón".

El viejo Vizconde de Matamala es el dueño, antiguo amigo de mi padre y amable lector mío. Por eso me lo concede, pues tenía decidido no alquilárselo a ningún artista para que no cocinase en tan exiguo rincón.

—He asistido a un incendio en mi juventud y no quiero ver arder mi casa.

Yo había ido al reclamo de un anuncio en que se cedía ese estudio por 25 pesetas —precio inverosímil aun entonces— y me había entendido con el portero, pero faltaba el permiso del Vizconde y lo había conseguido.

Acordado el contrato monté mis cosas —ya trasladadas de un sitio a otro por tercera vez, y, lo más difícil de todo, claveteé en el cielo mis mil bolas de cristal.

El efecto de aquel pabellón solitario en lo alto, frente al jardín de la casa y los jardines del Retiro, era mágico.

La alcoba era abuhardillada como un nicho, pero doté de una madera corrediza a la ventanilla oblicua que daba al cielo y comeneé a vivir la estrecha vida del huérfano.

Lo único malo del invierno es que se llenaba de gotas el techo, que gravitaba sobre mí, como tetillas de loba romana que me convertían en Rómulo y Remo —los dos en uno—, pero eso también lo arreglé con amianto y una pintura especial.

Aumentan mis cosas, y cuelgo en mis paredes un cuadro conmovedor, que perteneció al duque de Rivas, y en cuyo lienzo una mujer de tamaño natural aparece hermosa y orgullosa por un lado y desollada y descarnada por otro.

Todo lo que de pintoresco y atronador hay en mi cuarto adquiere reposo y se cura gracias a la presencia de esta dama entrañable, ante la que algunos de los palurdos que suben al torreón exclaman:

—¡Hay que ver lo que somos!

Yo busqué realmente durante mucho tiempo un cuadro que bastase a dar consistencia a mi decorado, que todo lo volviese a la realidad, y encontré, por verdadera casualidad, éste, que es de los cuadros impares de la pintura, de aquellos cuadros en que el pintor se dejó impresionar por el pavoroso contraste entre la vida y la muerte.

El cuadro ése da atardecido constante a mi cámara de trabajo y atempera sus detonancias. En su ancho y gran lienzo, esta mujer pone orden en todas las cosas y nos señala

la verdad. Así se puede vivir en la confinación de un despacho sin prohibir que lo pintoresco juegue y se congregue alrededor, pero dando una entonación final a mi juego, permitiendo que a todo le llame la atención la atinada sensatez. Bonito es vivir en la paradoja alternada.

Mi muerta viva es una mujer seria, que está enterada de lo que ha de durar su belleza y que por eso precisamente tiene una seducción arrebatadora. No puedo sentarme a la mesa de trabajo sin mirarla, sin consolarla por un lado y sonreírle por otro.

¡Qué hombruno resulta su lado mondado, tuerto y medio en calavera! Se diría que vuelve a ser hombre, que es una especie de hermafroditismo un poco macabro el que suscita.

Ya dije una vez que ninguna calavera parece ser de una mujer; pero en este contraste se ratifica aquella idea y se prolonga.

Pero donde este cuadro entra en su idea pura, donde se asoma a la clarividencia, es en ese espejo en que la medio muerta viva se mira con coquetería de verdad.

En ese espejo lo supuesto se realiza tan de veras, que toda la figura se desplaza en la muerte y pierde su sexo exquisito y atiplado para que la domine otro sexo hosco y energumenal.

Estoy muy satisfecho con este hallazgo indicador, que es aviso elocuente que tiene sobre aviso mi vida.

Es hermosa la franqueza de este cuadro y su no pararse en chiquitas y su valiente exhibición y su alarde sincero.

La gran dama no se recata. Las perlas la adornan con profusión, su traje es de rico brocado, su cabellera es rubia y está espolvoreada a la moda, sus encajes le dan la frivolidad femenina que es menester.

Hay una crudeza, un desgarre, una confidencia tan suprema en este cuadro, está tan demostrado y tan bien desarrollado el teorema, que a veces me paro ante él contemplando lo que de insabido dice y lo que de difícil de decir proclama.

Se tiene con esta mujer esa sobreposición a toda dificultad o imposibilidad que hace que le digamos:

—No importa, aun con eso te quiero... Aun en la cuenca vacía de tu ojo izquierdo busco la mirada tierna y enterada de tu ojo derecho, y lo único que haré será tapar tu corazón para no verle moverse en la jaula de tus costillas como una codorniz dando con la cabeza en el límite, en el eterno punto muerto en que retrocede y choca para volver a debatirse.

La noble dama de mi cuadro no pierde su belleza por como se repucha en sus revelaciones y por como por más que sonríe el lado de su anatomía desnuda, ella está seria, asustada, llena de honda angustia.

¡Qué luces tiene algunos días mi cuadro! ¡Cómo impresiona a las damas que han entrado en mi cuarto y que estaban demasiado burlonas! Pone en la belleza de mis visitantas un velo de compunción con el que están más hermosas.

Me llega de París una muñeca de cera que compré con el dinero de la herencia. Yo había tenido otra muñeca de cera entrañable, dramática, fascinante, pero se me murió en irreparable rotura.

El maniquí de cera es el único "ralenti" que se puede conseguir de la mujer en reposo de un gesto, la única imagen de la mujer que puede merecer demencia religiosa, con una religiosidad vital, sin la abstracción a que conducen los mármoles y que cuando llega algún aporte femenino a la mesa de los espiritistas es una mano de parafina.

La hipocresía del mundo —a lo que ha coadyuvado mucho el arte— quita importancia a estos seres intermediarios que hoy han adquirido perfección suma y que inquietan la vida contemporánea como un romanticismo nuevo, ya que la mujer se escapa a ser el ideal de ese romanticismo.

La parada del amor no la celebran ya más que los maniquíes de cera, pues las damiselas de la vida moderna corren y deshacen con ese raudo movimiento lo único que desea el amor, las largas paradas.

Se desvanece la mujer en la mujer que corre, y si esa mujer tiene un automóvil, ya no queda nada de ella, sino el incentivo rabioso, el desvelo mortal del hombre que tiene espíritu contemplativo, noble espíritu religioso.

No queda de la mujer para la adoración más que su maniquí de cera, y por eso el valor que adquieren en los escaparates, que son como hornacinas de capilla callejera, aunque los profane un poco el cómo se refleja en sus cristales la circulación de las grandes vías.

Vive horro de alabanzas este arte de los creadores de figuras de cera, no reciben el homenaje que debieran, pero el interés de las miradas ávidas busca sus producciones perfeccionadas como un reposo de las miradas, como un secreto respiro de la idealidad.

Equivocado sería dar carácter sensual —en el bajo concepto de esta palabra— a esta contemplación de monjes precisamente cuando es más fácil encontrar satisfacción al deseo y está como descontado en todas las vidas, hasta con exceso, el ardor bestial.

Este afán por la muñeca de cera es como una elevación de la mujer que la estiliza en un sentido que suele estar hollado por su propio desnudo.

Se diviniza y se misterioriza la hembra en estas perfeccionadas mujeres de cera que son su dúplico sin renunciar a sus delgadeces, a sus rosaciones, a sus medias de seda.

De las autopsias de las mujeres del día brotan estas criaturas que son hijas del cinematógrafo vital.

Los artesanos que repiten las muñecas de cera manejan carne caliente y derretida que, antes de plasmarse, está en fusión a muchos grados, cumpliendo la materia representativa su deber de blandura primera.

París tiene la supremacía de sus muñecas de cera y se presentan desnudas en pleno Gran Bulevard como las últimas esclavas sometidas a su deber de mujer en harenes de cristal.

Cuando la mujer en los cabarets ha perdido interés, lo recobra el maniquí en postura de piedad odalística.

Mi muñeca de cera actual llegó a España en grandes cajones, que me hicieron temer que me enviasen una giganta por equivocación, pero que cuando la desembalé comprendí que eran necesarios para que no llegasen a ella los golpes de las estaciones ni los temblores del transporte.

Gana en superioridad cada día que pasa, y cuando vuelvo de un viaje encuentro en ella la mujer ideal que no pregunta dónde he estado y así consigue la gracia transigente y suprema.

La actitud sencilla pero continua de mi muñeca de cera me revela el tesoro de signos que es una mujer, y gracias a ella no decae mi trovadorismo, pues si vuelvo defraudado de alguna exploración por el mundo, ella me indica que no es el concepto de mujer el que debe padecer al resumir con desencanto una nueva pasión.

Sentada en la esquina de ese sofá, en un rincón de mi despacho, sostiene la forma y la fantasía de lo femenino ante todas las contingencias, y es como una enfermera a la cabecera del trabajo.

Escuchando la puridad del tiempo con su gesto de medio lado, hace perenne mi homenaje a la dama de los sueños y no me deja desfallecer en mis oraciones.

Con su voz de silencio aconseja siempre optimismo y calma y es como un ancla segura del modesto refugio. Si no me mudaron las circunstancias, si la vida no me jugó la jugarreta del vagabundaje irreparable, fué porque ella está sentada para siempre en su puesto de reposadora.

Al dar la luz en la habitación sin otra convivencia humana que la de mi muñeca de cera, no es tan desesperado mi gesto de quitarme el sombrero en la soledad, y en vez de recurrir a los espejos que nos devuelven nuestra tragedia de náufragos, recurro a ella y me quedo menos suicida y recomienzo la labor para que no me desahucien.

Piadoso testigo de una vida, no sirve para agravar las circunstancias y espera sin ironía todas las vueltas del baile o del teatro.

Nunca insinúa con ese dejo burlón de la mujer:

—¿Qué? ¿Te has divertido mucho?

Sabe que no hay más diversión que la de los dos silencios compartidos, que ya tienen calidad eternal y conservadora en su no estorbarse.

Es enfermera y aconsejadora con su voz de silencio...

Esa es la que convive hoy conmigo. La he vestido bien; tanto, que las maniquíes de la tienda de modas que se probaron sus trajes, mostrándolos, con gestos vivos de las caderas, a través del salón —¡el traje para la mujer inmóvil!—, exclamaron, al saber que era para una muñeca de cera: "¡Quién fuera muñeca de cera!"

Le he comprado joyas: la pulsera de pedida, que pedigüeñaba desde la fábrica; sortijas; el broche, que es la flecha de brillantes del flechazo definitivo, y unos pendientes que me salieron al paso, como a mí me salen al paso las cosas: unos pendientes de lágrima negra, sobre los que se destaca una interrogación de brillantes. ¿Para quién mejor podían ser que para una muñeca de cera?

Tenía que ocultar la felicidad completa que en mi doble hogar vivo para evitar las insanas venganzas, pues no hay nada que provoque tanto el rencor ajeno como el alarde feliz.

Por eso, como pantalla de ese secreto que debe rodear a la mujer ideal, tengo en mi torreón esa hermosa mujer de cera.

Así con ese trasunto de la mujer ideal *standard*, resguardo la noble y sensata mujer ideal mía.

—No sabía que no estaba usted solo —me dicen los que la encuentran a media luz.

—No, no es nadie; es mi muñeca de cera —les digo yo.

En seguida me preguntan quién es o cómo se llama, queriendo que les cuente una historia un poco picante; pero yo señalo los largos pendientes, en que brillan las interrogaciones, y respondo que no lo sé.

Es la mujer a la que nunca pondré nombre, y así los tendrá todos y será la sombra engañosa y pulimentada.

Los amigos la rondan y hasta a veces intentan propasarse.

Yo les recrimino, y río de tener la mujer más bella, con la que intentarían en vano pegármela todos ellos. ¡Los amigos! ¡Hasta orientan las conversaciones hacia ella y hacen los chistecitos, no para el marido, sino para la esposa!

La esposa morbosa y cargante está renunciada en ella para siempre, pero renunciada sin dejar de haberla tenido de algún modo y del modo más factible y estratagémico.

Sabiendo que la tengo en casa, ¡cómo sonrío a todas las cadetadas de los amigos, y cómo sonrío leal a la mujer que ostenta las cicatrices del tiempo!

Me desengaña de todas las admiradoras, y es la visita misteriosa que así no se desea.

Alguna mujer se llevó una noche sus zapatos, y otra, que no pudo volver al estudio porque se metió en un convento, me escribió: "Dale un abrazo muy grande de mi parte, el abrazo más grande que podría dársele a una criatura, y díle que de buena gana me la llevaría conmigo al claustro."

Una Condesa la quiso regalar uno de sus trajes de baile, pero yo no lo acepté por si eso le hacía perder su modestia y se iba a querer ir a los grandes hoteles.

Ella sabe que su parálisis es su juventud, y para mí representa a la mujer viva, pues si no no la tendría, y precisamente para evitar alguna leyenda de sustituísmo misogenista digo:

—Es una admiradora desconocida.

Tengo la ocurrencia de poner un farol de la calle en mi alto estudio. No hay más remedio que pedírselo a la compañía del gas.

Los accionistas se reúnen en vista del caso insólito que se les plantea al pedir un farol para un sotabanco, pero me lo conceden.

El chuzo para encenderlo no se vende. Es atributo que pasa de unos faroleros a otros, y por fin consigo que me lo venda un farolero retirado.

Soy feliz encendiendo al anochecer mi farol auténtico de

las calles y las plazas, y me es grato leer el periódico de la noche a la luz de un farol de esquina y sin pasar el frío que tendría que pasar en la calle. Veo de otra manera más plástica y más real las noticias del mundo y el relato del crimen.

El farol es hijo de mi conciencia. Lo tengo prohijado como prohijé antaño una chimenea.

Es un huésped importante, que comprende la vida de una manera parecida a como yo la he comprendido.

En la chapa de su visera se lee Ramón. Ya tengo calle en vista de eso. Y no me importa que no se acuerden de mí los concejales del Ayuntamiento.

Gasto más tinta roja que nunca, como si esa fuese la licuificación de la sangre, fluyendo la sinceridad humana en su propio color, en inacabable sangría.

Así como dijo Unamuno que el lenguaje es la sangre del espíritu, la tinta roja es la representación de esa sangre.

Respondo de ese modo a la máxima de Nietzsche según la cual sólo es escritor aquel que escribe con su sangre.

Los que creen que escribir es una especie de etiqueta y una hipocresía abominan mi tinta roja.

Además de que el que usa tinta roja escribe en fiesta de almanaque.

La escritura es una petulancia contra la muerte; más que contra la muerte, hacia la muerte.

El mensaje escrito es un mensaje para internarse en la muerte, y por eso el muerto es el que escribe en nosotros, el muerto que seremos y que ya sabe escribir. Así resulta que cuanto más testamentarias sean unas cuartillas, mejores son.

Los ojos perecederos —y tan rápidamente perecederos— no se pueden creer usufructuarios de este esfuerzo signado que busca el buzón del más allá y en último término es una composición que lee antes que nadie el Eterno Maestro.

Para completar esta verdad del escribir y su optimismo, comencé también a escribir en papel amarillo, pues los días

nublados era muy penoso amanecer a un nuevo día con la mesa cubierta de cuartillas blancas. Las cuartillas amarillas eran como rayos de sol, el sol que no había o que no podía salir a tomar los días de mucho trabajo.

. Rojo y amarillo componían como en símbolo que también me alegraba los colores de la bandera española.

El amarillo siempre me había atraído como mi color favorito, que azafranaba la vida convirtiendo en más apetitoso su arroz blanco.

El amarillo, que ha sido comparado con el fuego, "que es el más noble de los elementos", antes que servir para representar celos y otras bajas pasiones había sido representante de la sabiduría y la nobleza.

Mi bandera personal sería sólo amarilla, como la de la locura y la peste.

Gutiérrez Solana me regala en una caja alargada un aparato salvavidas —recuerdo de su padre—, mucha cuerda y muchas instrueciones, tantas que mientras las repase en caso de incendio las llamas aislarán mi torreón.

Es la época en que compro varias placas de "Peligro de muerte" y las coloco en las librerías para evitar que se lleven mis libros.

La asistenta ha sido para mí una colaboradora eficaz en esta vida de metido en el laboratorio, buscando clarividencias.

Me arreglaba la casa y aparecía en la mañana con el tiquet de la coruñesa y el besugo rosa y plata. (La merluza es para fracasados y por eso sabe a submarino Peral.)

A las tres me llamaba con el besugo frito y tres huevos, saliendo después a repartir trabajos y a cobrarme lo cobrable y lo incobrable, pues gracias a alguna de ellas que vió los pies de un director de novelas cortas por debajo de una cortina cobró aquella novela mía que iba a pasar a las cuentas muertas.

Algunas me prestaron dinero, y una, la más abnegada, la Gregoria, me planchó la última camisa con el cráneo roto, pues se había caído en la calle, y sólo después de cumplir su deber consintió en tomar un taxímetro que le fuí a buscar y que fué su coche fúnebre, pues murió al llegar a su casa.

Alegra aquel ambiente un pajarito mecánico que adquirí en París en "Le Paradis des enfants" de la Rue de Rivoli y que cantaba la carmañola en su jaula de oro. Le ponía entre los barrotes en vez de un terrón de azúcar una pastilla de aspirina.

El pajarito mecánico es la felicidad del hogar sin hijos.

Capítulo XLVIII

(Vida de literato con frenesí plumífero. El Tostado y yo)

Ya estoy metido en la profesión de literato, que consiste en perder el dinero que no se gana. Hago y seguiré haciendo vida literaria, una vida sin compromiso con ninguna otra cosa ni otra etiqueta. Sin ninguna ambición excesiva ni ninguna desambición.

Quiero mezclar cada vez menos cosas a la vida de literato y que en vez de ser el resto literatura sea todo literatura vital, asumida, sin comparanzas con otro género de vida.

Impertérritamente literato, sólo necesitaré, para conducirla hasta el final, muy pocas pesetas mensuales.

He visto pasar todos los días sin que se me oculten sus matices. Y lo recuerdo todo con aquella nitidez con que viví una tarde triste en que se destacó la tienda de condecoraciones, todas como devueltas por los muertos y como para otros seres pasajeros, sobre cuyos pechos serán una burla de perduración y significación, o aquella otra tarde en que, al pasar frente a la farmacia, pesé un pensamiento en su balanza de pesar quintaesencias.

Hay días en que se me acentúa ese pájaro de sombra, ese

ibis sombrío que simula el relieve de la frente sobre las cejas acampado sobre el entrecejo.

Yo bien sé que sólo estoy asomado a un sitio. Toda mi autoinspección ha servido para mostrarme eso. Mi optimismo procede de que sólo me siento "el asomado" con ciertas dotes para conocer a los que pasan y para no recoger de ellos los lugares comunes y las vulgaridades.

Si no crispa mi literatura a los que tienen el alma clara, es porque sé lo que he debido suprimir, porque no está tocado en ella lo que es oneroso tocar, lo que estraga y abruma, lo que desvirtúa todo lo demás como exhibición de un atrabiliarismo indignante, involuntario y nocivo.

Todo eso se refleja en el periódico o en las revistas de la semana y en las cuartillas que desde las ocho de la mañana componen en las imprentas que se dedican al libro. Yo a esas horas estoy enrollado como los decorados y metido en el sarcófago de los polichinelas.

No deseo más que una buena lámpara encendida, mucha tinta roja y cuartillas buenas y clarividentes.

Después poner miradas largas delante de mí y recoger sin falacia literaria, y sin engañosa amenidad, todo lo que vea con esas miradas a ninguna parte, y de las que la última comienza siempre a varios kilómetros de la otra, sin perder nunca la suma de la distancia ganada.

Mi estancia frente a la mesa ha sido ímproba porque lo que más sé es que si no se ponen unas palabras detrás de otras no hay literatura, muchas palabras unas detrás de otras, millones de palabras.

Algunos atacan mi prolificidad, cuando yo tengo el remordimiento de haber producido poco. ¡Qué otras novelas estaría en vísperas de hacer si hubiera acabado todas las que aún no he escrito y de las que sólo algunas están ya casi escritas!

La fecundidad literaria es la depuración mejor del espíritu, pero la pereza y la viciosidad espiritual han inventado todas las calumnias para la facundia verdadera.

La fecundidad literaria hace alcanzar horizontes lejanos, y encontrar los más allá que no surgirían si no se hubiera dicho todo lo que se lleva dicho. En mi prolificidad encuentro yo la sorpresa de la excavación profunda. La exploración no se consigue sino internándose kilómetros y kilómetros, escribiendo pasos en todas las arenas en interminables bobinas.

El sistema de la creación literaria, es escribir sin parar y sin acordarse de personajes anteriores, seguido y al azar, recorriendo los caminos más diversos y aprovechando los seres que nos aludan en el camino o las cosas de nombre vivo o muerto que encontremos al margen del recorrido.

El escritor dotado de videncia, si no está distraído por nada y sigue el rumbo sin parar, tranquilo y feliz, podrá lograr novelas dignas de leerse, pues las novelas con argumento preconcebido, tesis, deseo de envolver a ciertos jurados y cierto público, las considero ilegibles e indignas del alma ávida y verdadera, el alma libre de prejuicios, desintoxicada de los tópicos insistentes y perniciosos.

Yo no polemizo. A los que me conocen no tengo que darles ninguna explicación, porque están seguros de mí. El que tiene una situación arbitraria, rebelde, irredenta, en plena disputa siempre, no tiene que entrar en el mal humor de la polémica para los que tienen que mantener su categoría, que no creída firmemente por nadie, es siempre fluctuante y vana, debiendo ser vidriosos, vanidosos y comatosos.

Sin dejar de caminar siempre como patinador de la pluma sobre cuartillas satinadas, es lenta la escritura y la palabra, y hay días en que mi desesperación por no haber avanzado las bastantes "verstas" es parecida a la de esos vagabundos rusos que llevan detrás la lobería suelta. Yo también quiero acabar la obra de arte sólo iniciada para podérsela tirar a la cabeza a los lobos que me persiguen.

La literatura no es más que tener talento literario y meterse en casa a escribir, sin pensar si se está haciendo por la vida o por la muerte.

Se nace a un mundo de trabajos forzados, ¿pero qué más

trabajo forzado que vivir? En medio de todo la literatura es una venganza porque es el traslado al lector —que medio desprecia el espíritu— de las hemicráneas del escritor que así se liberta de ellas.

Un escritor es una fórmula viviente simpática o antipática que lanza literatura para ser consumida o para no ser consumida, para permanecer intacta e inconcebible a través del tiempo siendo el consuelo de muy pocos.

La literatura de cada época obedece a un tedio diferente.

Vencer o sobrepasar ese tedio es el secreto del haber cumplido la misión literaria con diferente fecha.

El hipercéfalo que es el escritor —monstruo fetal con la masa encefálica al descubierto— tiene que escribir y escribir metido en un rincón con sólo la esperanza de morir, estando abocado a llegar alguna vez o a no llegar nunca por años que pasen. ¡Qué larguísimo camino!

Siempre estará el pobre escritor haciendo su propaganda, y así morirá con un brazo más largo que el otro, como me sucede a mí debiéndoselo advertir al sastre que nunca comprende esta medida mayor del brazo derecho que corresponde a la mano que escribe.

El público cree que la cabeza es lo único que puede crecer y supone que su globo tiene que estar lleno de ideas siempre.

Estamos teñidos de tinta, pero seguimos queriendo decir la verdad, empeñados en querer encontrar ese contrarreflejo del mundo. Somos como un borracho que vi por las calles y al que habían echado anilina para punir su borrachera y que era terrible cómo rezumaba tinta morada por la boca, por las orejas y por el occipucio.

Sin embargo, y aunque es un camino inconcluso y siempre deshecho, los escribas son los que hacen la historia y no los que pasan por la calle y que no son nadie, debiendo el escritor no establecerse en una forma literaria acomodaticia halagadora de la burguesía, glosadora y merengal.

El escritor es —o debe ser— el testigo desinteresado de los tiempos, el que mal que bien deja constatación de una época.

Él salvará ese tiempo que han vivido los demás, sus citas, sus espectáculos, sus liturgias.

De mi fecundidad se ha querido hacer un arma contra mí. Pero, ¿cómo voy yo a no encontrar injusto eso si a cada cosa le sigo dedicando la atención entrañable que necesita y no puedo realizar mis proyectos y veo retrasadas mis últimas obras en las casas editoras?

Por eso no me siento desconcertado ante los que parecen haber almacenado más. "No puede ser —me digo—, yo sé los relojes de arena de una hora que tiene una labor muy intensa."

Algunos creen que voy a agotarles el universo y por eso me miran con cierta rabia.

"Escribes más que El Tostado", dicen al que escribe mucho los amigos un tanto lenguaraces.

El Tostado es como un tío negro de escribir, recocido de paciencia ante la mesa llena de papeles, ictérico de reconcomio de estar siempre tirando de pluma.

A mí me han agredido mucho con el Tostado, y confieso que no me ha disgustado mucho la comparanza, porque yo sé que el Tostado no es ese ser con la paciencia recomida y triste de plumifería que sale en el espejo instantáneo de la evocación, sino un escribidor sabio y amable que se fué desbozando gracias al escribir y que llegó a tener esa figura dulce y pálida que tiene en el mármol de la catedral de Ávila.

Largos ratos he estado contemplando en la fría catedral la imagen templada de ese obispo que, según dice la cartela que cuelga a su vera,

> Es muy cierto que escribió
> por cada día tres pliegos
> de los días que vivió;
> su doctrina así alumbró
> que hace ver a los ciegos.

En su escultura sigue escribiendo con los ojos ya dormidos por la soñarra eternal.

No escribe en nuestras breves cuartillas, cuarterones de infolio, sino en grandes papeles, de los que tres pliegos suponen doce anchas planas, que llenas de la menuda escritura del Tostado, abundante en abreviaturas, eran ya una labor seria.

Nosotros escribimos más quizá, pero es de material trivial, glosa de un mundo que ha desechado aquellos remordimientos sutiles de conciencia que le hicieron al Tostado meterse en largos expedientes sobre si "aunque no hay ningún pecado por su naturaleza irremisible, ni Dios ni el sacerdote absuelven de la culpa ni de la pena.".

Leyendo alguno de los viejos libros del Tostado se encuentra en ellos el hilo fino del analizador que deshila su alma sin prisa a lo largo de unas horas más largas que las horas actuales, con una parsimonia envidiable que hoy no hay medio de tener.

Tanto enrevesó y tundió las ideas, tan batihoja de los conceptos fué, que logró que le llamasen "Universal Océano de las Ciencias".

En su trato fecundo con el estilo logró crear la umbría de la palabra, ese estado del verbo en que ya es prodigioso por sí mismo, tupida niebla con formas de filigrana en que se va sintiendo metido el escritor sin sentirlo y que hoy es la verjería que rodea su propio monumento.

Por su facundia se ha ganado ese altar de catedral, pues escribió demasiado para que la Iglesia le canonizase, ya que es presumible que en tan copiosa urdimbre haya muchas herejías, y ¡quién lee todo el Tostado para descubrirlas! Es lo mismo que me perderá a mí, no dejando que se encuentre la verdad perdida entre tantas páginas.

Ese panel de catedral consagrado al atosigante plumífero tiene algo de justiciero monumento al hombre ilustre, y el escultor lo floreó de retórica, encumbrándolo de adornos como enconchándolo de palabrería.

Redactor mitrado del periódico secular de la catedral, tiene sobre su pupitre la cansada actitud que vamos tomando sobre las mesas los pobres folicularios.

Ya no tiene enemigos, pero eso le entristece más. La lucha le encendía la razón, y su implacable contradictor Torquemada, en vez de exasperarle, le daba motivo para lanzar al mundo sus Defensorios.

¡Pobre Tostado, que ha quedado como un punto de comparación para el mucho escribir, sin mayor aprecio, como si fuese un picador monstruoso del papel blanco!

En mi dedicación frenética a la literatura ni el mismo Tostado era nadie.

En esa época hubiera matado al que me dijese que la literatura no lo era todo. En algún saloncillo me encontré a algún tío mío, al que le llegué a decir que todo lo que no es literatura es crimen, secuestro, abuso de la usura.

Un escritor es lo que se llama un alma en pena, un alma en pena de oraciones, creaciones, palabras, necesidad de vivir la suposición y el invento de algo superior que falta en la vida.

El escritor es el alma noble entre las innobles —cualquier falta no le disminuye ante las infinitas faltas de los otros—, que posee el sentido de ideal de la vida, aspirando a tener una cosmovisión del mundo. El escritor en esta implacable labor —implacable para él mismo— llega a estar un poco necrosado, pero hasta eso le sirve.

Se ha dicho que la literatura es "la vida que toma conciencia de sí misma", y el literato por eso no tiene más remedio que estar avizor y aislado para encontrar la congruencia de la incongruencia y los parentescos de lo más lejano y discorde, abierto el abanico de su inspiración, conservándose en estado de inspiración nativa y no contagiándose del estado de continuidad profesional.

Con toda esa exaltación de lo literario que viví con más fuerza que nunca en mi torreón de la calle de Velázquez y en la abuhardillada alcoba, revelé sobre todo que soy español.

España es un país eminentemente literario. La política, la ciencia, las catedrales... son en ella literatura. Y lo mismo ocurre con las personas. Cuando en España una persona se

dedica a la política, es porque en la literatura ha fracasado; el tendero es un hombre literario que divaga en su tienda, y un caso típico de hombre lírico lo tenemos en el barbero español... Por eso es tan difícil ser literato en España; porque toda su vida es literatura. El teatro de los Quintero y otros como ellos no es otra cosa que el aprovechamiento de esa literatura que corre por la vida española. El público aplaude su propio ser, su propia obra en el teatro, y por eso existe en España esa guerra contra la novedad, porque ese *todos* tiene una literatura amañana y anticuada que no consiente fácilmente la suplantación.

España es un lugar de escritores, entre los que sólo muy pocos se deciden a escribir y entrar en el martirio del literato.

Todos los españoles son escritores que ven pasar la vida, que piensan en ella sobre el contraste negro de la muerte, que a lo más se dignan leer lo que escriben algunos de los que se decidieron —ellos sabrán por qué— a usar la pluma para medio tergiversar su pensamiento.

Todo es literatura en España, pero literatura arraigada y fecunda. El Cid es el poema del Cid, Quevedo es el literato de los ex abruptos, los templarios quieren realizar otro poema, la Historia no es una historia de poder sino de reyes novelescos y con el alma llena de letra y todo se hace para meterlo en cantares, en glosas literarias, siendo lo que más le encanta al político la crónica literaria que merece. Por eso en las épocas en que lo literario está mejor atendido, España marcha bien.

Lope de Vega fué el que mejor vivió y comprendió la vida literaria española.

No se metió en política ni en nada, comprendió la gracia de teatro que tiene la vida y que es frente a la poesía lírica su poesía de relación, armonizó su casilla con la idea y con la vuelta de un paseo por calles y afueras, presintiendo la escala entre lo divino y lo humano y no llenándose de hinchador aire como la rana de la fábula, defendiéndose de las academias y de las reuniones públicas, aunque por haber

ido a la última y haberse sofocado de la vanidad doctoral de los demás fué por lo que murió de soponcio final.

Capítulo LXXIV

(Mi primer viaje a América, en 1931. "Amigos del arte" y su presidenta. Conferencias maleta. Cascabeles. Chile y la macabra fiesta en el quirófano. Salida para España con mi mujer, Luisa Sofovich)

El primer viaje a América fué en el verano de 1931. Me decidí a cambiar completamente de destino, ya que el que tenía se había desgajado.

No había encontrado por el viejo mundo algo que había buscado con afán, desde el primer otoño estudiantil en que había olido con clarividencia el perfume de los nardos.

Había encontrado una unión noble, pero no había habido en ella esa esencia raptora que se necesita en los amores. Había sido el muchacho ofuscado por una belleza de treinta años —¡cuidado, biógrafos, porque aunque esa unión dure muchos años no debéis olvidar su principio!—, y yo con diecisiete años delirantes. ¡Espléndido encuentro! Pero después habían de pasar muchos años sobre ese gran premio que fué para mí encontrar mujer bella, noble y con talento, hasta que los *Medios Seres* vinieron a ser su desenlace y me dejaron a mí mismo convertido en "medio ser".

Me decidí a ir a América, sabiendo que ese paso no lo había podido dar hasta ese momento de cierta libertad, acudiendo a una llamada de caracolas que oí en sueños muchas veces.

La presidenta de Amigos del Arte, la señora Bebé Sansinena de Elizalde, me había hecho una magnífica propuesta para que diese siete conferencias desde su tribuna. Yo escribí aceptando, pero con una sola condición: ir y volver en primera del Cap Arcona.

La señora de Elizalde accedió: "aunque no solemos

traer a nuestros conferenciantes en tan buenos barcos".

Voy a América atraído por una luz de horizontes que a lo que menos se parece es a un semáforo porque es una luz de pleno día.

El viaje fué feliz, y me di cuenta que todos iban a América como si comenzasen por el segundo viaje. Yo hacía mi primer viaje y lo confesaba, pero no me pudieron bautizar en el Ecuador porque no dieron conmigo, que escribía en un camarote desocupado y anónimo.

Así llegué a la gran ciudad, pero lo que me aclaró y definió la Argentina fué el salón acogedor de la señora de Elizalde, de quien con tanto elogio me había hablado Ortega y Gasset.

En su palacio de Palermo reconocí esa cosa abundante y pródiga del señorío porteño.

Gran dama que había saboreado Europa en un piso de la Plaza Vendôme de París, a principios de siglo, no había olvidado nunca la cultura francesa, que es receptora admirativa de lo universal, y en su biblioteca estaba siempre el libro que no se encontraba en otra parte.

Su actitud hospitalaria y presidencial tenía un superbo tono que no he vuelto a encontrar fuera de aquel despacho, en que había tertulia hasta la madrugada y donde se animaban las ideas de arte y todo era comprendido y agasajado.

La clave inefable de Buenos Aires la encontré allí, y me expliqué ese fondo mágico, de corazón del mejor pisapapeles del mundo, que existe en la ciudad más interesante y cortés de América.

Se celebraba allí el contacto exquisito del intelectual extranjero con la apertura de la puerta de la entonación argentina.

Mis conferencias comenzaron en medio de esa munificencia del gran centro de arte de la calle Florida, y recuerdo que vi el cielo abierto después de los primeros cinco minutos, cuando noté que don Ricardo Rojas —con sus grandes ojos de dragón del mar— reía francamente, y el público en-

traba con entusiasmo en mi investigación de lo absurdo y lo arbitrario. ¡Nos entendíamos!

Me di cuenta que no tenemos más misión que llevar a América la palabra amena, simpática, revelando los secretos de nuestra gesta lingüística, los avionismos de la palabra hacia el cielo.

Después de la labor pedagógica, cultural y universitaria, el joven —y el viejo— necesitan lo que les inquiete, lo que tenga un soplo original, lo que les haga delirar un poco fuera de las retóricas anquilosadas.

En vez del orador consabido agradecía aquel selecto público lo que yo era, un improvisador, un nadador en las aguas peligrosas, un negado a decir palabras inferiores y melosas, un hablador diferente que se jugaba en el divertimiento con un fondo dramático de quien sabe que Dios le oye y quiere que le perdone en definitiva.

En Buenos Aires me puse a vivir de nuevo como si no me fuese a ir nunca.

Parecía un "rematador" más, es decir uno de esos técnicos de la oratoria persuasiva que todos los días hacen en la realidad lo que yo había hecho en la irrealidad de la conferencia y ponderan los objetos que se revenden en las subastas de las almonedas.

Al principio de mis conferencias rompía con un martillo un objeto cursi en holocausto a los dioses. Quería educar de paso a los niños para que rompieran los objetos banales en vez de romper a lo mejor un importante tibor japonés. No sé si los dioses se aplacarían con mi ofrenda votiva, pero en la sala se desmayó alguna señorita después de gritar histéricamente "¡No! ¡No!"

Lo único malo de la anécdota de ese objeto votivo era el ir a comprarlo, cuando el dueño de la tienda de objetos de regalo me preguntaba si era para una novia o me lo envolvía con mucho cuidado para que no se rompiese.

Pero la conferencia que tuvo más éxito fué la que di sobre las mariposas.

La conferencia sobre las mariposas fué la más oportuna en el estado de ilusión de la calle Florida aquel año.

Ante el público siempre escogido de Amigos del Arte, saqué mis cartones de mariposas de lentejuelas, entre las que se destacaban dos enormes fulgóridas que yo había arrancado hacía años a un traje luminoso de cupletista comprado en el Rastro.

Comencé convenciendo al público que si sabía decir bien "lepidopterólogo" es que lo era de verdad, y como ayudándome en la caza de la imagen y de la palabra con mi mariposero rosa, di una conferencia poética que no podría repetir ya nunca, pasado aquel día de credulidad y de ingenua buena fe del Buenos Aires de una singular tarde de primavera en que la calle Florida a la salida de mi conferencia tuvo alegre ruido de un clic con figura de mariposa que regalé con profusión.

Di conferencias sobre el arte y la poesía, pero el éxito principal se debió a mi invención de las conferencias maleta, prestidigitación cándida alrededor de los objetos más diversos que sacaba de mi gran valija y que renovaba a cada nueva conferencia.

Bolas lucientes de pasamanos de escalera; bolas de mi brillante techo; una estrella de mar disecada; soldados de un juego de bolos; una guitarra a la que quitaba la madera de su frontis y aparecía con un corazón colgante, tripajos, el rayado de las costillas y la dorsal al fondo; peones de música; una cabeza frenológica sobre cuyos casilleros numerados ponía la peluca blanca de la experiencia; la siringa del afilador; una cabeza de pim-pam-pum con algo de buzón de los niños; un plumero amarillo; un despertador; un candelabro de velas ante el que surgía Gerardo de Nerval; los anillos del diablo, que compré en Berlín; un llamador; pisapapeles; pájaros cantores; una esponja; muñecas rusas de esas de las que se saca mucha familia, etc. etc.

Cuando tocó su vez a la conferencia sobre la Greguería, al final solté cien globos hacia la sala con su greguería autó-

grafa colgando del hilo de cada uno, y durante mucho tiempo he encontrado gente que guarda aquel papelito amarillo y me repite el texto de las que le tocaron.

Hubiera intentado una conferencia final vestido de *clown*, pero no me atreví, porque hubiera sido la última. Hubiera sido la mejor, la más conmovedora, pero mi cadáver de Doctor que se vistió de payaso hubiera flotado siempre en el río del aire americano.

Contratado por muchas provincias partí hacia Chile y Asunción del Paraguay.

Lo más terrible de ese viaje fueron las aduanas, como si fuese yo un corredor de frenologías y bolas de espejo.

Al abrir las maletas en las aduanas se producía la consternación —que ya conocía en menor escala al pasar otras fronteras—, y los aduaneros no sabían qué aranceles aplicar a mis esferas armilares y a mi guitarra con anatomía y bandullo. Al fin me dejaban por imposible y me permitían cerrar las maletas y pasar.

En Santiago de Chile me dan los médicos jóvenes un banquete en el quirófano del gran hospital. Fué una broma linda y dura.

Fueron por mí en una ambulancia que se abría paso entre la circulación con su campana especial, me impusieron el mandil blanco y los guantes de goma, y pasé a la sala de operaciones donde el vino bajaba de irrigadores nuevos colgados de su percha colgante y campanas de cristal como centros de mesa guardaban conejos de Indias vivos.

En vez de cuchillos usamos bisturís, y en carritos para llevar operados aparecía algún fiambre imitado con las botas por delante.

Fué algo macabro, frenético y divertido, en que la pechuga de gallina sabía a otra cosa y los tomates sabían a corazón.

Al acabar todos se fueron, me dejaron solo, me cerraron la puerta y me abandonaron entre los cadáveres simulados y unos esqueletos que se asomaban a los pupitres de las gradas

del anfiteatro, pero al ver por los ojos de las cerraduras que yo no me inmutaba y me ponía a leer una revista, volvieron a entrar y entre ovaciones cariñosas me dieron *de alta* y volví a la vida ya repuesto.

Todos aquellos viajes fueron un rumbo de sorpresas y de nuevos amigos y para mí fué una siembra de cascabeles, pues los compraba por gruesas y los tiraba al público después de mis conferencias.

Cumplí así mi misión cascabelera.

En mi solapa hay siempre un cascabel, y he llegado a sembrar cascabeles por el mundo esperando que apareciese al fin el deseado árbol cascabelero.

Aún no he podido recoger cosecha porque tiene una particularidad esta semilla, y es que se siembra aquí y aparece allá lejos, donde no se sabe, en la loma del diablo.

Se va lo sembrado a casas distintas, y es llevado por trenes y barcos a muy diferentes latitudes.

Pero el sembrador no debe amilanarse por este fenómeno y sembrar sin tregua, pues lo más seguro es que todos prendan. Es fértil y fecundo el cascabel y aparecerá en las macetas más remotas e impensadas.

El cascabel tiene vida propia y es un guasón alborozado.

Esa boca rasgada que tiene cada cascabel lleva la curvatura de la sonrisa —risa con boqueras—, y pone rumbo de fiesta dondequiera que suene.

—Es alegre como un cascabel.

—Su risa es cascabelera...

—El tirso con cascabeles de la locura.

—Polichinela tiene un cascabel en la punta de su humorística joroba.

—Hay que poner el cascabel al gato.

Muchas más frases con cascabel se podrían seguir poniendo en fila, pero hay que entrar en la psicología del cascabel, en su dorada ostra.

El cascabel es el garbanzo del optimismo, y es como un descendiente lejano del cencerro y la campanilla.

Aristocrático, refinado, elegante, ya no se acuerda de la gracia burda de sus primeros padres, y ríe y retoza por su cuenta con más reservada gracia.

El cascabel tiene esa reconditez y esa hondura que es lo que hace que exista humor jocoso y ameno en lo que se escribe o se dibuja, que si no tiene "cascabel" es malo.

Durante mucho tiempo he estado buscando cómo se llamaba eso que lleva dentro el cascabel, ese primer diente que echó un día y que guarda como un recuerdo de su infancia y que pudiendo ser posta de una bala es posta reidera.

Hasta que un día di con la palabra "rodorín", la íntima triquiñuela del cascabel, su diente de desdentado, lo que le da esa sonrisa mellada que suele tener.

¿De qué río de piedrecitas casi invisibles provienen esos cantos rodados que hay en el fondo de los cascabeles y que son como su alma alegre y dichosa?

Sin ese pedregullo escondido los cascabeles serían mudos y poco inteligentes.

El secreto, pues, de la chistosidad del cascabel está en ese ardite que tiene el nombre saltarín de rodorín.

Cuidemos por eso que en nuestras burlas haya rodorín, eso que antes se llamaba busilis, intríngulis, filili: agudeza, chiste o retruécano.

Música de cascabel con su badajo dentro, música para optimismo de esta época tan tristona y tan cabizbaja.

En el cascabel hay una perla de alegría que espanta los miedos, y por eso el caballo enjaezado con cascabeles corre por en medio del campo sin tener miedo a la noche.

El cascabel palpita de alegría, tiene taquicardia de emoción, vibra como un colegial enamorado.

Cuando el Rey oía los cascabeles del bufón temblaba como un azogado. Llegaba con los cascabeles la verdad, el buen comentario, la justicia risueña, la más equitativa de todas las justicias.

El prestigio del cascabel no baja con los tiempos, y hay

todavía muchos que temen su ruido y basta hacerlos sonar en el fondo de un bolsillo para que ellos huyan como alma que lleva el diablo.

Es el cascabel moneda de oro sonora, la onza que baila y que toca la pandereta.

La bruja, el endriago y el gnomo ríen en el cascabel y se podría decir que es la única risa propia de la naturaleza desdentada.

Los sonajeros de los niños, los sonajeros de carnaval, los sonajeros de los ángeles, suenan en el modesto cascabel, el del reír esférico y redondeado, el del reír revuelto y caracoleante.

¡Qué rico un plato de cascabeles en salta tártara! Dichoso el cocinero que logre ablandarlos.

Cuando Dios vió que ya estaba consumada la rebeldía del diablo y que no había remedio, quiso ponerle un cascabel para que el hombre sintiese la presencia del tentador a tiempo, pero el diablo se le escapó.

¡Ah, si tuviese al cuello el cascabel que le quiso poner Dios! Todos lo sentiríamos llegar y nos precaveríamos.

Sembré una partida de cascabeles abonados con nitrato de Chile, pero no crecieron, pues, como he dicho, la particularidad de la siembra del cascabel es que se siembra en un sitio y aparece en otro.

A mí me ha sucedido sembrar en la maceta de una amiga media docena, y por disgustos que tuvimos —igual hubiera pasado si hubiera tenido cambios de humor, lutos u otras mojigangas—, florecieron en la maceta de otra calle y de otra mujer.

Lleno el mapa de América de mis cascabeles, volví a Buenos Aires.

Sin embargo llegó una última semana en que noté que ya no admitía la ciudad al conferenciante trasnochado.

Por lo menos, me doy cuenta de las cosas. Un conferenciante en realidad es un pájaro de hospedaje efímero. ¡Estaría bueno que la cigüeña se quedase para siempre en la torre

de la iglesia, donde sólo debe estacionarse para que llegue el signo del Zodíaco que corresponde a su fuga!

El conferenciante tiene también asignado un signo del Zodíaco, y cuando ha pasado su raya debe de abstenerse de continuar, como el bebedor de whisky al que dan la botella jalonada debe calcular bien lo que corresponde a una toma y no pasarse.

Se puede venir de emigrante sin destino, hasta con un destino en una tienda de telas, hasta de banquero, hasta de profesor; pero de conferenciante estacionario, de ningún modo.

Yo he querido probar la paciencia a la ciudad y conocer sus resortes de reacción; algo así como ver cómo responde una persona distraída al andarle con una pluma en la oreja, ¡uno de los experimentos más divertidos que se conocen!

Comencé a ver miradas graciosas de reconvención, algún italiano me dejó de saludar en la mesa redonda del hotel, la niña dengosa daba una vuelta larga para no tropezarme, el guardia de la esquina no paraba la circulación fuera de toda medida de tiempo cuando yo iba a cruzar, los que me habían convidado dentro del plazo marcado de vida social que se le concede al conferenciante procuraban no hablar de mí.

Yo me sentía ya como un murciélago del invierno que quería pasar por golondrina.

Notaba que a mi alrededor se tomaban todas las medidas para desalojarme, y pegaban en las calles carteles de la "Semana de la lepra", y en una ciudad de provincias se anunciaban varios casos de peste bubónica sólo para ver si así me marchaba.

Yo, erre que erre —por algo me llamo Ramón—, seguía disfrutando Buenos Aires, la ciudad prohibida a los conferenciantes remolones, y hasta me paseaba por sus calles riendo con joviales damas.

—¡Que se vaya! ¡Que se vaya! —notaba que decían las miradas.

Yo, impertérrito, me seguía gastando los últimos centavos

de mi éxito, y hasta llegué a empeñar en un cambalache la frase que me había regalado una vez un diario, llamándome "ínclito escritor".

Los amigos me paraban en la calle y, sin más ambages, me decían: "¿Pero qué hace aún aquí este gallego?"

Una amiga me dijo: "¿Sabe usted que va a volver X?" X era el otro conferenciante, el que siempre le enfrentan a R para molestarle, pero que a R no le molesta nada.

—¡Adiós, Cómez! —me gritó el eximio dibujante.

Un automóvil hizo ese viraje incomprensible que sólo significa que el que lo maneja viene por uno, como un criminal cuando tira el cuchillo al vientre de su enemigo.

Pero yo ya no estaba como conferenciante, yo estaba como enamorado.

Mi vida en Buenos Aires se inquietó desde el primer momento porque había conocido a la que había de ser mi mujer, a Luisa Sofovich, porteña nacida el año 12, de padres rusos, y con un niño de meses de su primer matrimonio.

La gracia clara de Buenos Aires relucía en su sencillez, y noté en sus ojos la certeza de la comprensión y la puntería del matiz, el auxilio de la palabra.

En la raza nueva Luisa era la muchacha —exótica americanizada y españolizada— llena de fe en la literatura y el amor.

Ella era el grito de la respuesta después de haberme pasado muchos años hasta exhaustar el otro hemisferio, y lo maravilloso es que la esfinge americana cerraba el arcano con sus palabras, me conmovía con sus aprensiones, y me decía "ya llegaste" con una afirmación que desvanecía la duda de vivir.

Muchas vueltas di por el mundo buscándola, y he de confesar que mi visita a América fué una última carta en la posibilidad de encontrarla. Probablemente sin ese deseo de probar la última suerte en busca de un perfil en que encajase el recorte del azar, no hubiese salido de Madrid y hubiera renunciado a ese viaje como renuncié a tantas cosas .

Mujer de claridad —aun con los misterios de sus dos natividades—, tenía un gran estilo su alma, despectiva y sensible como si tuviese puestos los ojos en un horizonte final de Arte puro.

Para mí fué el deslumbramiento de lo que buscaba del otro lado de lo supuesto como el último eco del logro supremo de la esperanza.

Por eso, acabados todos los viajes, todas las ceremonias y todas las despedidas, saltamos al Cap Arcona y nos fuimos a España.

Capítulo LXXXV

(Descripción de mi antro ilustrado de Buenos Aires. Vivisección de los pisapapeles. Algo sobre las estampas de mi casa)

Mi actual habitación nació de una botella con una vela plantada en el gollete.

Poco a poco, durante once años, he ido pegando estampas en el techo y en las paredes, en las puertas y en las contraventanas, hasta lograr que no quede más que un hueco secreto sin cubrir, pues tengo la íntima superstición de que si lo lleno todo me moriré.

Ya aquella botella desapareció y en su lugar hay dos candelabros con lágrimas de cristal que tengo frente al pupitre en que escribo para que me revelen el terremoto si alguna vez —¡Dios no lo quiera!— sucediese el tembleque. Estoy seguro que oiría como un aviso sus castañuelas de cristal.

Cuando perdí mis cinco habitaciones ilustradas y alhajadas a través de largos años en Madrid, juré que ya viviría en una habitación de paredes desnudas en que no habría más que una mesa y una bombilla colgando del hilo eléctrico como una araña, pero poco a poco fuí faltando a mi juramento.

Cada vez se amontonan más cosas en mi despacho, y han vuelto los globos de cristal de espejo, que en número de mil

formaron mi sistema sideral en mis viejos recintos. Son las primeras estrellas de la nueva noche.

Para el verano he llegado a tener un harem de ventiladores, porque ya tengo sabido que soy el que no puede veranear —llevo doce años en Buenos Aires y no conozco Mar del Plata—, y para el invierno tengo mis baterías bien dispuestas.

Hay un farol de coche, porque son tentadores estos faroles que llegaron a la perfección con su fondo de cristal y espejo, logrando ampliar con su fondo de reflectores la lamparilla del atardecer.

En la casa, aplicados a la luz eléctrica, evocan los viejos caminos, las vueltas al hogar después de haberse asomado al campo de las afueras.

Como no quisieron deslumbrar el paisaje, tampoco deslumbrarán el hogar en que luzcan como anacrónicos apliques que llevarán en coche al sofá presidencial de la sala.

Nos conducen despacio, sin desbocarse, mojando en sus tinteros de luz la nostalgia del viejo boscaje.

Siempre nos recordarán ese momento en que el cochero como gran monaguillo de levita abría la puertecilla de su linterna y encendía la luz que espantaba a los fantasmas, cerrándola inmediatamente para que no apagase una ráfaga la candela que le costaba encender muchas cerillas. Después saltaba satisfecho a su pescante, ¡y adelante con los faroles!

Desgualdrapajados los coches, sus sumisos faroles son como trofeos que conservan el alma de los carruajes que cruzaron la senda del pasado por entre los miedos y esperanzas de la historia.

A mi mujer, cuando llega el atardecido, la asusto siempre diciéndole mientras enciendo el farol:

—Ya está el coche.

Frase envidiable y litúrgica del pasado, frase que sobra y basta, pues sólo ella tenía ya el olor lluvioso que llevaba el coche dentro.

Mi tesoro son las bolitas de cristal que llenan mis copas de gigante, y mis floreros también de cristal.

Son como cándidas miradas de ojos infantiles, en las que hay como una ilusión escondida y a veces una nube o una catarata.

Son quizá la semilla o las ovas de los pisapapeles, y su variedad es pasmosa, pues sólo con que el azul esté mezclado con más o menos cantidad de rosa o amarillo adquieren diferencias notables.

En la combinación de ese tesoro en grajeas de cristal —petrificados caramelos de los Alpes— está como el cuento y la suerte de los niños y una especie de intercambio de destinos y sueños.

Nunca se deja de ser bastante niño para jugar a las bolitas.

Ojos de pájaros que volaron alguna vez, quizá proceden de unas granadas especiales de la India.

Pero si las bolitas de cristal son mi tesoro, los pisapapeles son mi supertesoro.

Mi lucha con los anticuarios por ellos es constante:

—¡Pero si no tiene apenas nada adentro!

—Un pisapapeles sólo con una mosca en su interior valdría siempre mucho.

El dilema es taxativo: el pisapapeles desaparecerá por caminos desconocidos si no se compra en el acto, y no volverá a subastarse sino dentro de muchos años, a no ser que caiga en una familia inextinguible e inarruinable.

Una dama inquieta y rubia me preguntó hace poco:

—¿Pero quién hace los pisapapeles?

—Dios —contesté rápido y contundente.

—¡Claro! —me replicó ella—. ¡Dios lo hace todo!

—Lo hizo —contrarrepliqué yo—. Todo brotó en el mundo según un molde hecho por Dios al principio del Génesis, pero lo único que crea de nuevo es alguno de esos pisapapeles excepcionales que aparecen de vez en cuando.

—Pero ¿y los repetidos? —me salió al paso la dama rubia a la par que inquieta.

—Es que los hay gemelos, trillizos, cuatrillizos... Además de que muchas veces los que parecen iguales no lo son,

pudiéndoles dar esa apariencia el que se les contempla separados en distintos gabinetes o en distintas casas de antigüedades.

La verdad es que hay un número exacto y corto de ellos, pero cuando la humanidad está en ruina aparece la mayor parte, como única moneda que ha servido de soborno.

Es uno de los coleccionismos más caros y obsesionantes y están apuntadas en una guía especial las millonarias y las aristócratas o las mujeres de grandes pintores que tienen colecciones de prodigio. (Los míos son pichinchas.)

Hubo una princesa real medio loca que los regaba todas las mañanas en espera de que floreciesen y brotasen largos tallos liliales a través de su compacto y transparente bulbo. ¡Cómo sonreía el cristal ante la locura principesca!

Desde niño me viene este fanatismo por los pisapapeles, pues lo único que aparece con nitidez en mis recuerdos nebulosos entre los tres y los cuatro años, es la vaga idea de uno de estos burujos de cristal con una lagartija o una araña que se movía dentro. ¿Que se movía o no se movía? Ese es el acertijo por el que hubiera vuelto por no sé qué cuevas del tiempo a aquella casa que desapareció, rebuscando aquel pedazo de aerolito en que había un poco de vida ultraterrena, un escaraboides célico.

Muchos he tenido, algunos tengo, pero ninguno con aquella vida como un gajo de ese quinto espacio que buscamos con deseo de inmortalidad.

Naturalista de pisapapeles, no me canso de estudiar sus preparaciones de la ultrachina, sus jardines del trasmundo, la globancia de su fondo, en cuyas burbujas hay como una suspensión de últimos suspiros.

Es gozoso ver la inmunidad del color en sus praderas, la intangibilidad del pétalo en su abismo, la impunidad de las formas en su salvoconducto.

La investigación de sus florecillas y sus simientes lleva a un más allá lunar.

¿Cuántas vidas guarda un pisapapeles? Nadie lo puede

saber, a excepción del propio pisapapeles, que guarda en su cristalino las imágenes de su pasado.

Caracoles lentos del tiempo —sus esponjas de cristal—, en viaje sentimental hacia distintos destinos, son como hipocampos del ajedrez de la suerte, que salieron como de un festín del último hogar en que estuvieron, y aun siendo pisapapeles que enviudaron están dispuestos a hacer felices a otros recién casados. Su gurullo de cristal pesa en la mano como un pedazo de vida sobrellena de tiempo, como el corazón tumefacto y prometedor del vivir mucho.

Lo retenemos un momento contra el pecho, como mirando el guardapelo de la ilusión humana, y cuando lo depositamos otra vez en su sitio ponemos en él una mirada melancólica de adiós a un valle.

Los pisapapeles contrarrestan lo que sucede, compensan de las defecciones y anclan el último pedazo de felicidad. Todo se seca o se amustia a nuestro alrededor, pero las flores de la gruta de cristal quedan incólumes.

Lo único tangible de la inmortalidad está en los pisapapeles, y esa inmortalidad no se consume dentro de ellos y se zafa de mayores peligros cuando están tallados. El fanal macizo que son, defiende su pensamiento.

Son lo único que no se corrompe, y se puede soñar en todo mirándoles fijamente.

Límpida caverna de recuerdos, queda en su alcancía el depósito de los días que fueron felices —golosina panteonizada—, y esperan días y cielos mejores.

¿De quién son esas iniciales J. C. o A. L.? Ya son nuestras, porque nos pertenece el pisapapeles, y es como si hubiésemos cambiado de nombre y apellido o hubiésemos tenido otra vida antes de ésta.

Rosas de los vientos paradas, brújulas extáticas, consuelan así del sobresalto de los bruscos virajes, y hubo un momento que salvaron al náufrago.

Miran pero no oyen nada. Son completamente sordos, debiendo quizás a eso su optimismo sin actualidad.

Unos tienen dentro una estrella azul y otros la mariposa sumergida, la menos efímera de las fulgóridas, en procura de una flor, a la que no llega ni llegará nunca porque la separa el transparente y espeso aire de lo eternal.

¿Duermen de noche sus florecillas? No. Velan siempre, porque en su sueño comenzaría su muerte. En mis largas noches de desvelado perpetuo he atisbado su estar lúcidas sin tregua. Esas florecitas tuvieron un día de estar vivas y al aire libre y después entraron en la reconditez absoluta, recordando la brisa de aquel día.

En nuestras propias vidas hay envidia de ese modo de quedar en la luz y en la trasparencia —como en el globo de un ojo que mira— de esos pensamientos que ni siquiera han sido disecados.

La aspiración de quedar en un bloque de cristal es como la soñada idea de la momia ideal. ¡Quedar cuajados en la masa limpia y sin corrosión del aire, que, si bien hace vivir, también descompone!

Por eso, al ver a la joven convertida en pisapapeles en el Museo de Pompeya, bajo el endurecimiento de la lava, se siente el privilegio de una suerte de inmortalidad.

En el fondo del pisapapeles hay mucho azar, dependiendo todo de cómo queden las florecitas en la prueba rápida del fuego y la coagulación.

Al ver a los artífices del cristal en Venecia derretir sus varillas de color sobre las tulipas de copa redonda, distribuyendo los arabescos de lo myrrino, se comprende la improvisación sin amaneramiento de los pisapapeles, donde algo precioso va a quedar embalsamado; así se salvan del exceso de decorativismo.

En ellos, suceda lo que suceda, por ser de creación providencial más que humana, lo importante es que no los sustrae la mano que se lo lleva todo, y que en la playa se lleva lo que había depositado como para un día interminable. ¡Otra vez en el rizo de la ola el rizo de la caracola y al fondo del mar con ella!

El pisapapeles flota en todo naufragio; y, contradiciendo todas las leyes, arraiga su pesadez sobre las mesas, aunque pase de unas a otras, en hogares muy a distancia unos de otros.

¿Qué María Rosa es esa que estuvo en Jerusalén en 1912? Su nombre perdurará como en una tumba inderrumbable, y su viaje lleno de luz no se habrá perdido del todo, pues quedará en su fondo el relumbre de las patenas que vió.

Frente a las comestibles conservas de la vida, ellos no tienen que ver nada con eso, aunque a veces se inicie en su marisma una vaga ostra. ¡La hemos confundido con un embrión quimérico!

No tienen sombrero, les duele una flor interior y lloran con lágrimas hacia arriba la nostalgia del primer rocío.

Unos prometen una condecoración en el país del más allá y otros han convertido en hongos de colores el veneno que nos pudo matar.

Son por sí mismos el contradestino; pero en último caso, si insistiera demasiado la asechanza, son con lo que descalabran el mal destino.

Contra lo grave o lo lúgubre son lo bagatelario, y si no la piedra de toque, son el cristal de toque y el cristal filosofal.

Nos estaremos ahogando y pediremos el pisapapeles favorito, el musgo a que agarrarnos cuando ya las rocas lisas no nos ofrezcan asidero. Así encontraremos el frescor para la última fiebre y se celebrará el misterio de no estar fuera, sino pasar al interior del pisapapeles rodante, sobreviviente, y aun siendo tan vidrioso, irrompible.

En mi admiración por los pisapapeles he pensado en el que evitó la impunidad del crimen, porque el asesino, cuidadoso de no dejar la huella de sus manos en nada, tuvo la irresistible tentación del pisapapeles, y levantándolo hacia sí, alucinado por su mundo aparte, dejó en el cristal la prueba digital de quién había sido.

Además de los pisapapeles tengo yo muchos más objetos elocuentes. Rebañando, quedándome sin nada ni para el tranvía, voy adquiriendo extrañas gangas, además de que algunos

admiradores y admiradoras me han regalado raras cosas, entre otras el más grande espejo bombé del mundo.

Como adorno de envergadura tengo material de colegio reivindicado, una gran oreja que hace que consiga oír España por mi radio, y uno de esos ojos que se desarman y que hace que las visitas me pregunten por qué lo tengo y yo les conteste que ese ojo es el ojo que lo ve todo.

Todavía no he hecho más que comenzar a tener esas cosas plásticas, pero tengo el piano de porcelana en que tocan la partitura de la nostalgia dos guantes de mujer y dos guantes de hombre con el último soplo de su supervivencia.

Dos lámparas de cuentas de cristal como desprendidas de los techos de dos teatros de ópera, descomiden mi despacho, pero todo queda proporcionado en mis espejos bombés, pues mi decorado está preparado para que se refleje en esos espejos que todo lo miniaturizan y lo proyectan al mismo tiempo en un espacio agrandado, con honda perspectiva que hace que yo diga a las visitas:

—Vean mis grandes salones! Gracias a estos espejos me siento en un gran palacio, pues les diré en reserva que lo que yo quiero es vivir en el espejismo de un Palacio Real...

Pero lo más particular de todo es mi estampario de aquí; ese conjunto de recortes que han vuelto a cubrir como una enredadera sin intersticio todo el local. Tijereteo sólo lo extraordinario y lo mismo me da desmochar un libro caro que una revista de colección.

Pegadas y clavadas —porque la humedad las quiere corlear— llevo ya gastadas dos o tres cubas de sindekiton y he clavado más de un millón de esas puntas de París que usan los zapateros haciendo preciosas orlas a las medias suelas.

La vida es mirar.

Como el espacio del campo exige paisaje, el hombre exige cosas que ver, que tener delante, que tener alrededor.

La imagen de una sola cosa ya no quiere decir apenas nada. Es necesario complicarla, injertarla en otras, herirla en el pecho.

La vida tiene que aparecer bajo un aspecto de desvariación, necesitamos complicar la bonachona transparencia de las cosas.

Los artistas y los escritores quieren lograr la carambola difícil de las imágenes más dispares, y como es una carambola que no puede preverse, unos aciertan y otros no. Ya el acierto es una cosa ciega que responde al tropiezo que las imágenes tengan en bandas lejanas del espíritu, a la reacción de los reflejos interiores, a la simpatía de lo secreto.

¿Podríamos explicar esa combinación de imágenes?

No deberíamos ni intentarlo, sobre que muchas veces el símbolo está disimulado en medio de sus recovecos, en la coyuntura de sus ensambles.

Tan asendereados por las mismas imágenes como estábamos, tan cansados de ver siempre lo mismo desde ángulos diferentes, teníamos que llegar a la contemplación de lo esotérico como medio de amenizar nuestras vidas.

Lo más real se avergüenza de ser tan real y tampoco quiere caer en los tópicos de lo fantástico, y entonces viene esa química de realidades diferentes que se precipitan en cuerpos nuevos, en una masa de espectáculo de sabor moderno.

No se atribuya al cansancio y a la decadencia el placer que hay en ver estas nuevas composiciones, sino a una saturada cultura de imágenes que necesita reaccionar contra lo elemental, contra las visiones simples que dejan silencioso al placer.

Lo universal con sus numerosas querencias, lo retrasmitido con su trasmisión constante desde sitios lejanos, las revistas con su competencia, el cine con sus cambios de programas —el imaginario—; todo viene a crear la imagen superpuesta, guía del mundo, fantasmagoría de la realidad.

Lo inerte y lo distante se enlazan y vemos fantasmas y sueños del despertar que están ante nosotros.

Una voz interior como la que nos mandaba hacer cálculos frente a la pizarra negra del colegio nos va diciendo lo que debemos hacer con lo visto:

—Añada usted un común denominador.
—Ahora una cifra de quebrados.
—Multiplique el total por dos.
—Divida por diez.
—Añada un cinco a la cifra total.
—Piense en Pekín.
—Siente en ese sillón a Santa Teresa.
—Sobre el siniestro de ayer ponga a las hermanas Sixter.
—Descomponga una de sus manos por otra mayor.
—Ponga a esa cabeza de espanto un cuerpo más joven y tentador.

(Pausa)

—*Ahora dígame si sumadas todas esas cantidades no dan la obsesión del presente.*

Al final de los cálculos se ve el efecto prodigioso de que estas cantidades heterogéneas coincidan con el resultado espiritual nuestro, coincidan por estrafalarios caminos y gracias a tan extrañas manipulaciones.

Por un camino simplista ya no se llega a nosotros y la imagen solitaria se queda en medio del papel blanco, como sin decirnos nada, a lo más como ingrediente de futuros complejos, como una cosa más que echar en el giróscopo de los pensamientos.

La monstruosidad de la fantasía actual es la monstruosidad del mundo reunido y barajado. Pero no preguntéis por esta monstruosidad a los neuropatólogos, que no la encontrarán justificada, que la encontrarán trastornada y trastornadora; preguntad por ella a los artistas, que os la justificarán y os la ofrecerán como síntesis sin rencor de vuestra propia alma.

Los severos de cada época criticaron en el alma lo que era mejor base del alma, más razón de sus complacencias, motivo de su amenidad, base de su vida contenta.

El artista sólo supremizará la época y dará la razón secretamente en complicidad de amor de lo que merece emocionar en el mundo, de lo que es suficientemente novelesco, lo que eleva el vicio imperante y fatal de cada tiempo.

Probablemente propendemos a la confusión y en la confusión integral está el desiderátum de nuestra alma. No sé por qué en la aislación de una imagen archisabida podemos encontrar más placer estético que en el disparatorio que es la propia vida.

Lo que necesitamos es que estén escogidas con puntería las estimulaciones necesarias, que esté bien dosificada la contemplación polivalente.

Estamos insensibilizados a las imágenes simples que no establecen desconcierto ninguno con las imágenes consabidas, anodinas, recién experimentadas.

Como los primitivos hacían la concepción del cielo añadiendo apariciones, todo lo que en la pintura religiosa hay de entretenido, de aureolar, de angelismo entrometido, es lo que hay en esta mezcla de imágenes de realidad superada, de hallazgo inconsciente, de conflagración que convierte en divina la figura o la cosa que domina la incongruencia.

Ese rostro, esa mano, ese cepo de los caminos, esa mujer que sonríe en la disputa o en la catástrofe, toman aspectos redentores y nos proponen una superación.

Tenemos que maniobrar con los leves consejos de lo subconsciente. Por ahí vendrá la inspiración nueva con sus sugerencias bien apuntadas. Sólo el fervor poético y la predestinación poética harán acertar en ese terreno.

Todo el arte y toda la literatura radiarán por este espiritismo en que las fuerzas misteriosas reanimarán las cosas de la vida en vez de las cosas de la muerte y en que atenderemos a la aparición insospechada de tal cosa o de tal frase al trabajar sobre la mesa de tres patas o sobre el caballete que por tener tres patas fué el primero que inició a los pintores en el atrevimiento de lo fantasmal, que no es fantasmal, sino densidad llena de redaños y de fuerza.

El abismo que se va a abrir entre una época artística y literaria y la otra época artística y literaria, va a ser la diferencia de motivos, de secretos, de formas desembarazadas, de

apelación a fuerzas oscuras e inconexas que va a inspirar a los nuevos artistas y escritores.

Todo va a tener un efecto revelador, entrecruzado, al parecer bárbaro, al parecer descompuesto, al parecer inajustable, pero todo va a cobrar intención y se va a juntar en estimulante expectación, en superabundante lectura en el fondo de los seres liberados.

En la descripción mansueta de lo que sucede, hay que entrometer un elemento tragicómico de asociación de imágenes remotas, que lo abra todo a otras posibilidades, a lo que flota en la vida y que sólo la llamada espiritista congrega. El artista y el escritor tienen que ser *mediums* verdaderos de lo que zumba alrededor, de lo que quiere descomponer la fiesta cursi de lo consabido, de lo que quiere sentarse o establecerse en el panorama cotidiano.

Ese desnudo sin bicicletas alrededor, ese abrazo sin que se transforme en imagen de piedra la cabeza de la abrazada, no serán más que banalidad.

Preconizan estas cosas la ruina de los valores encerrados en un solo tipo y viene una comunidad de valores y una intromisión de cosas diferentes, que es la rebaja absoluta de lo consagrado.

El drama de vulgares diálogos, la comedia de insobresaltado suceder van a encontrar los entroncamientos inesperados, los anticuerpos que les hagan tolerables, la huella descomponiente, las llamadas a una realidad que les quite obcecación.

Todo esto que parece descompensar la realidad, es lo que más la compensa, y sin admitir el camino monótono de las cosas, su estructura casual, su conformidad con la forma adquirida y el paisaje ramplón, viene a dotar a todo de una justicia mayor, distribuyendo mejor el azar, injertando lo inhumano en lo humano, aumentando la tentación de unas piernas con una extraña cabeza que las mejora y las vuelve más obsedantes y meticulosas; junto a lo amenazador, lo indiferente, y junto al miedo la valentía que piensa en otra cosa.

"¿Dónde vamos con todo esto?", dicen los alarmistas.

No les hagamos caso. Vamos a nuevas playas, a atmósferas de naufragio en la inquietud, gobernados por nuestra alma en libertad, nuestra alma que ansía pasar por todos los tramos posibles, fortalecerse con todas las monstruosidades, corregir todas las lecciones, antes de morir.

Además el escritor es como un presidiario que no sale de su celda y que por eso decora igual que el confinado en la cárcel la llena de inscripciones y grafitos. Es lo imprescindible para no tener asco al encierro.

Para vivir en un mundo que está lleno de cosas tan inmundas hay que aislarse rodeado de las evocaciones de lo más original que ha dado de sí la vida y el arte.

Puedo decir que si en mi habitación entrase un murciélago se volvería loco o sabio.

El procedimiento para crear este *cauchemar* de imágenes es obra de la inspiración y el delirio y por eso una habitación cubierta de estampas estará bien lograda si ha estado bien inspirada su pegazón.

El azar lleva a grandes afinidades gráficas y eso feo ha caído al lado de lo bonito por una pura casualidad, sin perjuicio de que después, vistas las dos cosas desde lejos y con tiento se caiga en el parentesco entre las dos. Así resultan afines esos granaderos ingleses que levantan las extremidades con esas bailarinas que hacen lo mismo con sus preciosas piernas.

En esta yuxtaposición de grabados y fotografías se logran suponer las más peregrinas cosas y he visto cómo se relacionan las medusas y las bocas así como las manos y los cactos.

De vez en cuando hay monos pegados y no para que el hombre vea de quién desciende sino hasta dónde puede descender, habiendo también fisonomías de perros para que aprenda hasta dónde puede ser inteligente.

Una de las cosas que más sorprenden en este estampario es cómo los que pegué vivos se van muriendo. Así me su-

cedió a través del tiempo con Chesterton, con Pirandello, con Joyce. De la noche a la mañana y sin un grito pasaron a ser muertos.

Esa escena de Max Reinhardt hablando al oído de Hauptmann en un ensayo, tuvo primero la realidad de que los dos vivían —se oía su sumurmujo— y de pronto quedaron parados en silencio y muerte.

¡Qué fácil y terrible transición a la vista misma del espectador y sin que aparentemente cambien sus fisonomías!

Así se me van llenando de muertos las paredes cuando no hace apenas nada de tiempo que vivían, pero es uno de los significados experimentales de las estampas el mostrar el valor que tiene lo que no ha desaparecido y el valor de lo desaparecido.

El juego de la vida y la muerte es atroz y estábamos leyendo el diario después de acabar de mirar un rostro vivo cuando leemos que ha muerto y al volverlo a mirar ya está en el hiperespacio.

A veces cubro unas con otras enterrando de esta manera imágenes mediocres que no se nota que lo eran hasta pasado algún tiempo y ver que *no se ven*, que nadie pregunta por ellas, que uno mismo apenas las mira. De ese modo va habiendo una superposición de cadáveres, voy sabiendo lo que se anticúa y lo que no se anticúa, lo que no es nada y lo que es algo, aquilatando bien *lo que puede quedar*.

Con los amigos que dejaron de ser amigos cumplo idéntica labor justiciera, pero a veces me detengo y cuando ya está empegaminada la estampa que iba a ser su lápida, la pego en otro sitio y los dejo visibles en su avilantez o su traición.

Las figuraciones frente al extenso y variado estampario que me exige añadir hojas a mis biombos amarillos, polípticos que alguna vez llegarán a ser libros de bastidores de madera terciada, son incalculables y enseñan mucho.

No hay mejor compañía para el escritor arruinado y plumiscente, sobre todo en las horas agónicas, cuando se siente morir abandonado y ya sin una gota de materia gris en su

caja craneana —iba a decir en su caja torácica—, que la mirada de esa señora con sombrero de flores que siempre le había parecido una frívola en pleno despliegue de versatilidad; le sostiene en el duro trance y le salva.

Tengo pegados en mi pinacotea parietaria grandes doctores psiquiatras que están encargados de mi cuidado —una gran doctora del de mi mujer— y a todos sorprende la fotografía de un cuarto de baño pueblerino desde cuya taza se distingue por una ventana de cristales rotos el paisaje más optimista del mundo.

En esta abusiva colocación de estampas he llegado a saber que el número de las imágenes es limitado, y que *vuelven a volver* las que ya tuvimos o las que ya están.

En esta historia de doce años de pegatoscopia unida a la historia de los otros veinte años de huellas perdidas en mis hogares perdidos, voy presumiendo que se puede tener una prueba de cada especie de cosas y completar el *todo* que se debe salvar al olvido como si estampillase el Arca de Noé con una referencia total del mundo.

Se forma un universo al que el escritor puede aplicar su psicoanálisis personal, llegando a comparanzas y complejos multicelulares.

En la observación de los demás también se llega a psicologías particulares, y ya sé lo que significa que esa señora me pregunte: "¿quién es ése?", o ese caballero: "¿qué es eso?"

Lo escatológico parece invisible, pero los dedos índices lo señalan en seguida y la atemorizada indica con horror las manos que pueblan los rincones.

Es esclarecedor que alguien crea que es suspecto algo que es inocente y que no lo es lo que tiene perversión.

También es extraña la serie de parecidos entre lo actual y lo antiguo. Así esa Eudoxia etrusca es idéntica a ese retrato de la asesinada de Nueva York que acabo de pegar.

A veces es necesario muralizar una cosa determinada, por ejemplo un ciprés, el ciprés del claustro del Monasterio de Silos que me era urgente ver enhiesto, dulcificando la muerte.

Alguien me preguntó una vez:

—¿Le producen alegría?

Y yo le contesté:

—Algunas sí. Ese Einstein en color que está fumando en pipa con su melena alborotada es particularmente consolador y a veces en los malos momentos me dirijo a él y le digo: "¿Pero ves lo que sucede?", tuteándole, sí, porque a las estampas se las tutea.

Así es de sincera la convivencia con este mundo gráfico que hace girar las cosas y los hechos y que yo preparo sólo para eso; no para epatar a nadie, porque apenas recibo a nadie.

En esta asiduidad con mis estampas me he dado cuenta de que tienen voz y hablan. He necesitado para merecer su parlamentación una larga confianza con ellas.

Ese desconocido con patillas al que incrusté en la pared por tener a la vista un ser anónimo de los que nos encontramos en los trenes me ha dicho en la alta noche:

—Estás perdiendo el tiempo... En la costa norte del Brasil hay un sitio en que se pueden recolectar hojas de oro, de verdadero oro.

Una bailarina que pegué en el gesto final de la muerte del cisne me hizo otra noche su confidencia:

—Todos los cisnes son bailarinas que murieron.

Hay mujeres celosas y mujeres desdeñosas y muchas que sólo son amas secas del confinado.

El fanático señala una colección de sombreros de copa o una raíz que hace un nudo con su madera y me grita airado:

—¡Cómo tiene usted eso!

Ha habido doctores que no han vuelto a verme después de contemplar mi estampario y que he sabido que van diciendo por ahí: "¡Figúrense que tiene la fotografía de un gato con dos colas!"

Alguna vez un novio y, lo que es peor, un marido encuentran la imagen de sus amadas en la contraventana o en

la puerta de calle, que también está disimulada por los recortes, pero yo detengo su reclamación haciendo constar que recorto lo que se publicó y que soy puro admirador de lo existente, salvando a los papeles de peores destinos.

Un fotógrafo que viene de remotas tierras y que por casualidad ha sido elegido para hacerme unas fotos, mira complacido los muros de mi casa y de pronto como enajenado exclama:

—Esa fotografía la he hecho yo.

—¿Cuál? —pregunto para saber si es un fotógrafo bastante singular, y así he tenido el honor de ver en mi casa, por ejemplo, al autor de una de las más emocionantes y sencillas fotografías que ha publicado la más escogida revista minoritaria de París, unas pezuñas de ternera puestas —como botas de caña clara a la puerta de un cuarto de hotel— junto a la tapia de un matadero —un *abattoir*— francés.

—Sí. Esa es la familia del verdugo de París el día de la boda de su hija.

—Ese es el verdadero retrato de Chopin que alcanzó a ser fotografiado —y lo señalo con esa llave que poseo como la que pudiese abrir las puertas de una ciudad imaginaria.

—Sí, tengo muchos anuncios de corsés.

—No, no busque el secreto... Eso no se sabe lo que es.

—Ramiro de Maeztu con su uniforme de embajador.

—Esa es la muchacha de los cabellos rojos de Baudelaire...

Por fin abro mis biombos y señalo a la más bella Venus de los harenes, la última fotografía de Stefan Zweig y su mujer, recién suicidados en la cama de su hotel del Brasil, y como tropezamos con una postal de esas cuya dama está dotada de pelo natural digo con cierta sorpresa:

—Ya ven, a ésta le ha salido pelo.

La exhibición es interminable y por eso me resulta entretenido a través de los días mirar a las paredes de mi secuestronario o antro ilustrado, y por eso precisamente no acaba ahorcándose el escritor.

(Automoribundia)

ÚLTIMAS GREGUERÍAS

RRRRRRRRRRRRRRRRRRRR
(Un regimiento en marcha)

El diván es una cama que no tiene pies ni cabeza.

La luna lleva máquina fotográfica, pero sólo gasta una placa cuando ve un crimen.

Si el pájaro no vuela al sentirnos llegar, nos ofende, porque nos ha tomado por unos infelices.

Por el dedo roto del guante nos entra frío de estatua.

Cuando la gárgola vomita sobre un paraguas se oye el verdadero tambor de la lluvia.

La luz canela de la madrugada prepara el bollo del día.

La jirafa es un animal alfombrado.

El puño de la camisa debe verse para que tengan cuello las manos.

Los pájaros son colegiales de capita.

Lo peor de los pobres es que no pueden dar dinero.

Cena fría: cena de panteón.

La noche que acaba de pasar se va al mismo sitio en que está la noche más antigua del mundo.

En los espejos empañados de polvo y de frío es bonito dibujar un ojo.

A los claveles les sobra estatura.

La novia va vestida de nieve.

Invierno: las camisetas tardan en secarse.

Bohemia: islotes o promontorios de azúcar pegados al fondo del azucarero.

Los conejos blancos duermen arropados como niños mimados.

El que conserva las cartas de amor dentro de sus sobres es, más que un enamorado, un filatélico.

Las tijeras caídas suenan a espuelas.

Por sus zapatos sandalias se veían los ajos de los dedos de sus pies.

Hay ahora unos enyesados de brazo que parecen tener un pedazo de estatua, haciendo el gesto heroico de los grupos escultóricos.

Las focas siempre llevan bien lustrados los zapatos.

Cuando se ve lo estupendamente que imitan el cacareo los violines se piensa que hasta podrían poner huevos.

En los cambios de estación pasan las aves por el cielo como si se trasladasen con muebles y todo.

Lagartijas, cintas métricas y bananas, primas hermanas.

Entre el hombre y la mujer siempre hay una puerta detrás de la que se oye: "¡Estoy vistiéndome!"

Puso gafas ahumadas al gato y así, al no ver los ratones el fuego de sus ojos, cayeron mejor en sus garras.

Cuando la flor inclina la cabeza ya no habrá médico que la salve.

El agua es la novia de todos.

Al salir huyendo de nosotros las palomas que estaban posadas en nuestro camino, es como si se nos hubiesen volado los papeles.

Cuando se pierde la batalla se le dan unos azotes al tambor.

El Pensador de Rodin es un ajedrecista al que le han quitado la mesa.

Cayó el cuchillo del crimen al mar y desde entonces lo surca un pez más afilado que el lenguado y con la cola roja.

Esa gota que gotea en la noche, fija al ombligo del agua y del silencio.

Escribir con lápiz es marcar la sombra de las palabras.

Sifón: agua llena de oes.

Los peces gastan los mejores impermeables.

Al tirar la caja de cerillas vacía tiramos la dentadura postiza del fuego.

Los remos lloran.

Las burbujas son ojos que mueren al nacer.

Los cangrejos son las espuelas del mar.

La mascarilla es que nos afeiten por última vez dejándonos todo el jabón en la cara.

El gallinero se quema. (Es que el gallo fumaba a escondidas.)

La naranja, bajo su gorro de oro, tiene vendada la cabeza.

Cuando vemos correr un conejo parece que se nos ha escapado una zapatilla.

El suicida quiso cerrar los ojos para no ver la vida, pero se le quedaron abiertos.

El arpa es la lira en traje de baile.

Golondrina: brazal de luto del cielo.

El ruiseñor es el pájaro mecánico de la noche.

Clavel blanco: pañuelo de bolsillo en el pecho del jardín.

El cuervo se peina antes de entrar en la ciudad.

La ardilla es la cola que se independizó.

Al caerse las tijeras parece que se han roto los lentes.

Moscones: sargentos de las moscas.

La polilla convierte nuestro chaleco en un cielo estrellado.

Al ponernos al oído aquella caracola escuchábamos ruido de mar y gritos de náufragos.

Las avellanas tienen coronilla.

Los fuegos fatuos se deben a que les ha quedado a los muertos la costumbre de estar encendiendo sus encendedores.

Las cerillas están en camisa.

Otra de sifón: hucha de suspiros.

El tapete de hule huele a mucha familia.

Genio: el que vive de nada y no se muere.

Tranvía: un pedazo de tren que anda después de haber descarrilado.

Los abanicos se caen: ha llegado el otoño del verano.

Las ranas usan camiseta.

Los clavos no quieren más que caerse al suelo antes de que les acierte el martillo, porque saben que sólo así se salvarán.

Las negras que bailan la danza del vientre parece que están tostando y moliendo café.

El acto de "perder la cabeza" es el de la del hierro del martillo cuando se separa de su mango.

Cuando el fumador en pipa mete el tabaco en la cachimba, es como si la hurgase en la nariz.

El caballo de circo es un sofá hípico.

Hay una respuesta a la luna en las vacunas de las mujeres hermosas.

El que vende plumeros es una especie de aviador a pie.

La luna pasa tomando notas para su estadística demográfica.

OBRAS DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

(En el caso de varias ediciones de un mismo libro, se indican solamente la primera y la última.)

Entrando en fuego, 1904.
Morbideces, 1908.
La Utopía, (drama), 1909.
Beatriz, 1909.
El drama del palacio deshabitado, 1909.
El concepto de la nueva literatura, 1909.
Cuento de Calleja, (drama), 1909.
Mis siete palabras, 1909.
El laberinto, 1910.
La bailarina, 1911.
El Libro Mudo, 1911.
Sur del Renacimiento escultórico español, 1911.
Teatro en soledad, 1912.
Tapices (con el seudónimo de Tristán), 1913.
Ex votos, (dramas), 1914.
El Rastro, 1918. Editorial Prometeo, Valencia. Nueva edición corregida y aumentada, Editorial La Nave, Madrid, 1932.
Pombo I, 1918. Librería Beltrán, Madrid.
Senos, 1918. Ilustraciones de Apa, Librería Beltrán, Madrid.
John Ruskin, 1918. Editorial Sempere, Valencia. Última edición, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1943.
Greguerías, 1918. Editorial Prometeo, Valencia.
Muestrario, 1918. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.
In Memoriam de Silverio Lanza, 1918. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.
La viuda blanca y negra, 1918. Novela grande. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid. Nueva edición, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1943.
Greguerías selectas, 1919. Prólogo de Rafael Calleja, Editorial S. Calleja, Madrid.
El libro nuevo, 1920. Librería Beltrán, Madrid.
El Doctor Inverosímil, 1921. Novela grande. Editorial Atenea. Nueva edición aumentada, Editorial Losada, Buenos Aires, 1948.
Disparates, 1921. Editorial Espasa Calpe, Madrid.

Oscar Wilde. Biografía. 1921. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid. Nueva edición, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1944.

El secreto del acueducto. Novela, 1922. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid.

El Gran Hotel, 1922. Novela, Editorial América, Madrid. Editorial Losada, Buenos Aires, 1944.

El incongruente, 1922. Novela grande. Nueva edición. Editorial Losada, Buenos Aires, 1946.

Variaciones, 1922. Ilustrado por el autor. Editorial Atenea, Madrid.

Ramonismo, 1923. Ilustrado por el autor. Editorial Espasa-Calpe, Madrid.

El alba y otras cosas, 1923. Editorial Saturnino Calleja, Madrid.

La quinta de Palmyra. Novela, 1923. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid. Última edición. Editorial Losada, Buenos Aires, 1944.

Azorín. Biografía, 1923. Editorial La Nave, Madrid. Última edición (cuarta), Editorial Losada, Buenos Aires, 1950.

Pombo, 1924, 2° tomo con grabados. Librería Beltrán, Madrid. Los dos tomos actualizados en edición moderna. Editorial Juentud Argentina, Buenos Aires, 1941.

Cuentos para niños, 1924. Ilustraciones de Barradas. Espasa-Calpe, Madrid.

El novelista, 1925. Novela. Editorial América, Madrid. Última edición, Editorial Poseidón. Buenos Aires, 1946.

El Prado, 1925. Con grabados. Librería Beltrán, Madrid.

Toda la historia de la Puerta del Sol y otras muchas cosas, 1925. Con ilustraciones. Librería Beltrán, Madrid.

El drama del palacio deshabitado, 1926. Segunda edición, seguido de otras obras de teatro como *La Utopía*, *Beatriz*, *La corona de hierro*, *El lunático*. Editorial América, Madrid.

El circo, 1926. Segunda edición aumentada y corregida. Editorial Sempere, Valencia. Última edición, Editorial Janés, Barcelona, 1943.

Gollerías, 1926. Con ilustraciones del autor. Editorial Sempere, Valencia. Nueva edición modernizada con 442 dibujos del autor, Editorial Losada, Buenos Aires, 1946.

El chalet de las rosas, 1926. Novela. Editorial Sempere, Valencia. Última edición, Editorial Janés, Barcelona, 1946.

Cinelandia. Novela, 1927. Editorial Sempere, Valencia.

La malicia de las acacias. Novelas, 1927. Editorial Sempere, Valencia.

980 greguerías, 1927. Editorial Mundial, París.

El torero Caracho. Novela, 1927. Última edición. Afrodisio Aguado, Madrid, 1950.

6 falsas novelas, 1927. Editorial Mundial, París. Última edición (3ª). Editorial Losada, 1950.

La mujer de ámbar. Novela, 1927. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid. Última edición (5ª), Editorial Espasa-Calpe, 1945.

El caballero del hongo gris, 1928. Novela. Editorial Mundial, París.

El dueño del átomo, 1928. Novela. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid. Última edición, Editorial Losada, 1948.

Goya, 1928. Con grabados. Editorial Ia Nave, Madrid. Última edición, Editorial Espasa-Calpe.

Greguerías, 1929. Editorial "La Gaceta Literaria", Madrid.

Efigies, 1929. Baudelaire, Villiers de l'Isle Adams, Gerard de Nerval, Barbey d'Aurevilly). Ediciones Oriente, Madrid. Última edición, M. Aguilar, Madrid, 1945.

Los medios seres. Comedia en un prólogo y tres actos estrenada en el Teatro Alcázar de Madrid en el año 1929. Editorial Prensa Moderna, Madrid.

El cubismo y otros ismos, 1931. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid. Última edición con el título de *Ismos*, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1943.

Elucidario de Madrid, 1931. Editorial C.I.A.P, Madrid. Última edición, Editora Nacional, Madrid, 1954.

Policéfalo y señora, 1932. Novela. Editorial Espasa-Calpe, Madrid. Nueva edición, Editorial Ercilla, Santiago de Chile, 1940.

La Nardo, 1933. Novela. Editorial Ulises, Madrid. Última edición, Editorial Janés, Barcelona, 1950.

Flor de greguerías, 1933. Editorial Espasa-Calpe, Madrid.

La hiperestésica, 1934. Novelas. Editorial Ulises, Madrid.

El Greco, 1935. Última edición. Editorial Losada, Buenos Aires, 1950.

Las escaleras, 1935. (Drama). Editorial Cruz y Raya, Madrid.

Greguerías, 1935. Editorial Cruz y Raya, Madrid.

Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías, 1935. Editorial Cruz y Raya, Madrid. Última edición (3ª), Editorial Espasa-Calpe Argentina, 1944.

Rebeca, 1936. Novela. Editorial Ercilla, Santiago de Chile. Última edición, Editorial Janés, Barcelona, 1946.

El cólera azul, 1937. Novelas. Ediciones Sur, Buenos Aires.

Mi tía Carolina Coronado, 1940. Biografía. Editorial Emecé, Buenos Aires.

Greguerías, 1940. Editorial Espasa-Calpe Argentina (Cinco ediciones hasta el año 53.)

El hombre perdido. (Primera novela de la nebulosa). Editorial Poseidón, 1945.

Retratos contemporáneos. (Americanos, españoles y extranjeros). Primera serie. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1941.

Don Ramón María del Valle-Inclán. Biografía (2ª edición). Editorial Espasa-Calpe Argentina.

Doña Juana la Loca, 1942. Novela superhistórica. Ediciones Clydoc, Buenos Aires. Última edición, Revista de Occidente, Madrid, 1950.

Maruja Mallo. Estudio crítico. Editorial Losada, Buenos Aires, 1943.

Lo cursi y otros ensayos, 1943. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Velázquez, 1943. Biografía. Editorial Poseidón, Buenos Aires.

José Gutiérrez Solana, 1943. Biografía. Editorial Poseidón, Buenos Aires.

Nuevos retratos contemporáneos. (Americanos, españoles y extranjeros), 1945, 2ª Serie. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Norah Borges, 1945. Estudio crítico. Editorial Losada, Buenos Aires.

Obras Selectas, 1947. Editorial Plenitud. Madrid.

Trampantojos, 1947. Ilustrada por el autor. Colección La cuerda floja. Buenos Aires.

Cuentos de fin de año, 1947. Editorial Clan, Madrid.

Explicación de Buenos Aires, 1947. Editorial Cooperativa, Madrid.

Automoribundia (Autobiografía), 1948. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Cartas a las golondrinas, 1949. Editorial Juventud, Barcelona.

Las tres Gracias, 1949. Novela. Editorial Perseo, Madrid.

Edgar Poc, genio de América. Biografía, 1953. Editorial Losada.

Quevedo. Biografía, 1954. Editorial Espasa-Calpe Argentina.

Lope viviente, 1954. Editorial Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires.

Nostalgias de Madrid, 1954. Editorial El Grifón, Madrid.

Antología. (Cincuenta años de literatura.) Editoriales Losada, Espasa-Calpe Argentina, Poseidón, Emecé, Sudamericana.

TRADUCCIONES

AL ITALIANO

La Vedova bianca e nera. Ed. Vecchione.
Il Dottore Inverosimile. Ed. Corbaccio.
Il signore del capello grigio. Ed. Corbaccio.
Gustavo l'Incongruente. Ed. Corbaccio.
Capricci. Ed. Tirrena, Nápoli.
Il Casino delle Rose. Ed. Corbaccio.
Ramonismo. Ed. Corbaccio.
Il Circo. Ed. Corbaccio.
Cinclandia. Ed. Corbaccio.
Il Circo. Ed. Morreale, Milano.
Il Romanzicre. Ed. Corbaccio.

Picasso. Ed. Chiantore, Torino.
Goya. Ed. Garzanti. Milán.
El Greco. Ed. Garzanti. Milán.

AL FRANCÉS

Echantillons (Trad. Valéry Larbaud y Matilde Pomes), en *Les Cahiers Verts.* Grasset, París.
Seins. (Con ilustraciones de Pierre Bonard), en *Les cahiers d'aujourd hui.*
La veuve blanche et noire (prólogo de Valéry Larbaud). Traducción de Jean Cassou. Ed. Kra, París.
Le Docteur Invraisemblable. Traducción de Marcelle Auclair. Ed. Kra, París.
Le Cirque. (Trad. de Adolphe Falgairolle, con prólogo de los hermanos Fratellini.) Ed. Kra, París.
Le Cirque. (Edición de lujo, con aguafuertes en color de Vertés.)
Cinéville. (Trad. de Marcelle Auclair.) Ed. Kra, París.
Gustave l'Incongru. Ed. Kra, París.
Polycéphale. Ed. des Portes de France, París, 1948.
Le roman du romancier. Ed. des Portes de France, París, 1948.

AL ALEMÁN, HOLANDÉS, POLACO, RUSO, CHECOSLOVACO, INGLÉS

El torero Caracho y *El Gran Hotel.* Ed. Curt Weller y Comp., Leipzig.
Das Rosenschol. Dioskuren Verlag, Mainz, Alemania.
Als Wouwen Vervelen. (El chalet de las Rosas.) Pieter Bolle, Rotterdam.
Niesamowity Iekarz (El Doctor Inverosímil). Ed. Roj, Varsovia.
El Doctor Inverosímil y *Senos.* Al ruso.
La viuda blanca y negra. Al checoslovaco. Ed. Symposion, Praga.
Movieland (Cinelandia). The Macaulay Company, Nueva York.
The Gentleman with "it". The American Guild Co Inc., Nueva York.
Greguerías. Rudge's Sons, Nueva York.
Greguerías. Poetry Editions, Londres.

ÍNDICE

Introducción: *Medio siglo de literatura*, por Guillermo de Torre 9

PARTE I

España es rica en realidad 33

Un pueblo real 36

Cadalso de los Vidrios

Paisajes imaginarios de América 41

El ocaso americano, 42. Los grandes ríos y el barquito, 43. Pasa una beata, 45. Me dijo aquel señor, 46. Los "zopilotes", 47. El "otro", 49. La gran plazoleta de estrellas. El águila auténtica. El silencio americano, 51. Espadañas y campanarios. Los cocodrilos y las llamas, 52. Los grandes estuarios, 53. Nuestra prometida. La ciudad de los cardíacos, 54. Los ojos de los padres y de los hijos, 55. Los árboles de las campanillas de plata. El agua maravillosa, 56. Las verdes islas corrientes. Las casas que se cimbrean, 57. El río Azul, 58.

Greguerías 59

PARTE II

El doctor Inverosímil 63

Presentación, 63. Los guantes viejos, 65. El gran atranco, 67. La luz amarilla, 69. El noctámbulo, 70. La más singular radiografía, 73.

Senos 78

Un vendedor de senos en Oriente, 78. Los senos de la domadora, 79. Los senos de las andaluzas, 80. El xilofo-

nista de los senos, 81. Los senos de verdadero Sèvres, 82. El malabarista de los senos, 83. Los senos de las muñecas de cera, 84. La isla de los senos, 85.

El circo 86

Sirenas del circo, 86. Los ciclistas de circo, 87. Los hombres serpientes, 89. El circo me refrenda, 93.

Gollerías 98

Las chimeneas, 98. ¿Qué haría usted si perdiese la cabeza?, 107. Los espejos grotescos, 110. Las sufridas cariátides, 113.

Greguerías 115

PARTE III

Teoría de las greguerías 124

Pombo 158

El porqué de la elección, 158. En los adentros, 170. Presencia de "Fígaro" y de Goya, 172. Luz interior. La luz afable, 174. Teoría de los espejos. Los ojos del tiempo, 176. La maja del espejo, 183.

Ensayos 186

Lo cursi, 186.

Humorismo 202

Greguerías 217

PARTE IV

Algunas versiones de cómo perdió el brazo D. Ramón María del Valle-Inclán 222

La nueva mujer de Putifar, 225. El carbunclo. La gran cruz, 226. El halcón. El bandido Quirico, 227. Barbey d'Aurevilly, 228. Sonata de Invierno, 229. El león. Exvoto, 232. El hambre del hidalgo, 233. Los zopilotes, 234. Versiones a granel, 235.

Solana 236

El cuadro de la tertulia y otros sucesos, 236.

Azorín 258

Aire del 98, 271.

ENTRADA A QUEVEDO 278
EL GRECO 299
Entrada en Toledo, 299. Revelación de España al Greco, 308.
GREGUERÍAS 313

PARTE V

EL DUEÑO DEL ÁTOMO 320
EL ADOLESCENTE SURREALISTA 340
EL HOMBRE PERDIDO 360

PARTE VI

AUTOMORIBUNDIA 377
I. Nacimiento. Por una casualidad no nací otro. Importancia de llamarse Ramón, 377. II. ¿Dormido? No; a pique de morir, mi padre se va a la Exposición Universal de París. Descubrimiento de la casa natal en la calle de las Rejas. Árbol genealógico, 383. XXV. Denigración de la empalagosa y terrible adolescencia. Congestión anarquista. Mi tía Carolina Coronado. Mi grito en el mitin del Buen Retiro, 389. XXVII. Bachiller y mi primer viaje a París con treinta duros. Canalejas triunfa y mi padre tiene su primer alto puesto. Mudanza a la calle de la Puebla. Mi primer libro, "Entrando en fuego", 401. XXIX. "Morbideces" y mi primer banquete, 407. XLI. Hotel propio. Mi primera novela. Biografías a granel. La primera guerra europea. Exposición de "Los íntegros". Fundación de la Sagrada Cripta de Pombo. Mis siete plumas estilográficas, 412. XLII. Lucha estentórea. Descubrimiento de Portugal en 1915, 425. XLVII. Mi torreón de la calle de Velázquez. Poliorama de mis cosas. La muñeca de cera que mandé traer de París. Un farol de la calle en la alta buhardilla. Mi pájaro artificial, 432. XLVIII. Vida de literato con frenesí plumífero. El Tostado y yo, 442. LXXIV. Mi primer viaje a América, en 1931. "Amigos del arte" y su presidenta. Conferencias

maleta. Cascabeles. Chile y la macabra fiesta en el quirófano. Salida para España con mi mujer, Luisa Sofovich, 450. LXXXV. Descripción de mi antro ilustrado de Buenos Aires. Vivisección de los pisapapeles. Algo sobre las estampas de mi casa, 460.

ÚLTIMAS GREGUERÍAS 477

Obras de Ramón Gómez de la Serna 483

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL DÍA CINCO DE ABRIL DEL AÑO MIL NOVECIENTOS CINCUENTA Y CINCO EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE LA COMPAÑÍA IMPRESORA ARGENTINA, S. A., CALLE ALSINA 2049 - BUENOS AIRES.